Weber, Gottfried



Ergebnisse

der bisherigen Forschungen

über die

Echtheit

des

Mozartschen Requiem.

Mainz.

Im Verlage der Hof-Musikhandlung von B. Schott's Söhnen.

1826.



Vorwort.

Der vorliegende, von Gfr. Weber zuerst im 11. Hefte der, in unserm Verlage erscheinenden Zeitschrift *Cäcilia,* zur Sprache gebrachte Gegenstand hat noch grösseres, und namentlich noch lauteres Aufsehen erregt als, der Wichtigkeit des Gegenstandes gemäss, freilich schon ohnehin im Voraus zu erwarten war.

Die ursprünglich offenkundig gewesene Thatsache, dass das unter dem Namen des Mozartischen bekannte Requiem grossentheils nicht Mozarts, sondern Süssmayers Arbeit sei, war in neueren Zeiten ganz vergessen. Man war, dadurch, dass man das Werk überall „das Mozartische Requiem" nennen hörte, nach und nach so unvermerkt gewohnt geworden, es für ein durchgängig wirklich Mozartisches Werk und also für ein echtes Werk desjenigen zu nehmen, dessen Namen es trug, dass von unsern Zeitgenossen fast Niemand mehr anders wusste und glaubte, als es sei gänzlich Mozarts eige-

ne Arbeit, ein Glaube, welcher, als in Nr. 11. der *Cäcilia* die ursprünglich offenkundige Thatsache wieder in Erinnerung gebracht wurde, sogar Vertheidiger fand, welche den nach und nach eingeschlichenen Glauben an die durchgängig reine Abstammung des Werkes von Mozart selbst, zu vertheidigen unternahmen.

Durch die bisherigen Forschungen die Sache ins Klare gesetzt zu sehen, kann der kunstliebenden Welt, und insbesondere jedem wahren Verehrer des göttlichen Mozart, nicht anders als höchst anziehend sein. Es werden zu dem Ende die beiden, im 11. und 16. Cäcilienhefte befindlichen Gfr. Weberschen Abhandlungen, deren letztere die Ergebnisse der bisherigen Forschungen über diesen Gegenstand zusammenstellt, in dem gegenwärtigen Heftchen eigens wiederabgedruckt, dem Publicum hiermit vorgelegt.

Mainz im Juny 1826.

Die Verleger.

Inhalt.

Über die Echtheit des Mozartschen Requiem.

Von

Gottfried Weber.

Von allen Werken unsers herrlichen Mozart, genieset kaum irgend Eines so allgemeine, so vergötternde Anbetung, als sein *Requiem*.

Dies ist aber eigentlich sehr auffallend, und beinah wunderlich zu nennen, indem grade dieses Werk ohne Anstand sein unvollkommenstes, sein wenigst vollendetes, — ja kaum wirklich ein Werk von Mozart zu nennen ist.

Diese Äusserung wird, ich zweifle gar nicht, allgemein auffallen, weil die Thatsache, ich weiss es wohl, allgemein gleichsam vergessen ist. Sie ist indessen erheblich genug, um die Mühe zu lohnen, der Wahrheit zur Steuer, wieder in Erinnerung gebracht zu werden, zumal da sie sich völlig geschichtlich nachweisen lässt.

Dieses ist der Gegenstand der gegenwärtigen Betrachtungen.

Die Entstehungsgeschichte des Werkes selbst ist mit einem gewissen mystischen, beinah romantesken Dunkel durchwebt. Von höchst ehrenwerthen und völlig glaubwürdigen Schrift-

stellern, namentlich Fr. Rochlitz, *) und E. L. Gerber **), wird uns jedoch Folgendes als historisch wahr ***) berichtet.

Ein Unbekannter, würdigen Ansehens, lässt sich bei Mozart melden, ersucht ihn, ihm ein *Requiem* zu componiren, für eine, gleichfalls ungenannte, unendlich theure Person, legt ihm hundert Ducaten Honorar gleich auf den Tisch und verschwindet spurlos. Mozart, von der geheimnisvollen Erscheinung tief ergriffen und angeregt, fängt sogleich die Arbeit an. Mit jedem Tacte scheint sein Interesse daran zu steigen; er schreibt Tag und Nacht und, allen Warnungen der, um seine schon höchst wankende Gesundheit und seinen ohnehin nur zu sehr überreizten Nervenzustand besorgten Freunde und Angehörigen

---

*) Aus Mozarts Leben, von Friedr. Rochlitz, in der Leipziger Allg. Mus. Ztg. I. Jahrg. Nr. 2 v. 10. Oct. 1798, S. 17, 149 u. 177.

**) Neues histor. biogr. Lexicon der Tonkünstler 1813, 3. Bd. S. 480.

***) Wie ernst namentlich F. Rochlitz es mit der historischen Wahrheit seiner Nachrichten hält, spreche ich am besten mit seinen eigenen Worten aus. „Da„mit aber," so schreibt er a. angef. O., S. 19., „Da„mit aber das Autoritäten in solchem Falle „nicht mit Unrecht liebende Publikum für die Wahr„heit meiner Erzählungen so viel Bürgschaft er„halte, als ich zu geben im Stande bin . . . . so „unterzeichne ich mich mit meinem Namen, und er„wähne dabey, dass ich . . . . späterhin seiner Gat„tin und verschiedener vertrauter Freunde Mo„zarts — persönliche Bekanntschaft machte, mit „ihnen über den damals schon Verstorbenen oft „und ausführlich genug sprach, und mir alles, was „ich von ihm wusste, bestätigen, berichtigen oder „widerlegen liess." *Friedrich Rochlitz.*

zu Trotz, mit so unausgesetzter Anstrengung, dass er mehrmal über dem Arbeiten in Ohnmacht sinkt.

Ein Ruf nach Prag, um zur Krönungs-Feier Leopolds die Oper *La clemenza di Tito* zu schreiben, unterbricht endlich die Ausführung der *Requiem*-Composition. Kränklich reiset er dorthin ab, und nicht gebessert kommt er nach Wien zurück, um mit unwiderstehlichem Drange an dem *Requiem* fortzuarbeiten, von welchem er ahnend fest behauptet, er schreibe damit seinen eigenen Grabgesang. — Der Unbekannte erscheint wieder, vernimmt, das Werk sei noch nicht beendigt: „Die Arbeit" sagt Mozart, „ist mir selbst „immer interessanter geworden; ich führe sie viel „weiter aus, als ich erst wollte." Zufrieden legt der Unbekannte ihm das Honorar von 100 Ducaten unbegehrt zum zweitenmal auf den Tisch, und entfernt sich wie das vorigemal; die, um ihn zu beobachten, ihm nachgesendeten Leute vermögen nicht, ihn auszukundschaften und verlieren seine Spur. Mozart setzt sich nun noch ernstlicher als zuvor an die Arbeit, und noch vor Ablauf von vier Wochen ist er fertig, aber auch — entschlummert.

So berichtet uns Rochlitz den Hergang; und mit ihm im Wesentlichen ganz übereinstimmend auch der ehrenwerthe Gerber a. angef. O., nur mit dem Zusatze, dass, gleich nach des Tondichters Tode, der Unbekannte sich wieder meldete, das Werk abzuholen, und es „unvollendet" empfing. „Man sagt," setzt Gerber hinzu, „Herr „Capellmeister Süssmayer habe nach der Zeit die

„Instrumente, da wo sie noch fehlten, hinzuge-„setzt, so wie das Werk nun in unsern Händen „ist.“

In der That hat es die Breitkopf- und Härtelsche Musikhandlung im Jahre 1800 in Partitur herausgegeben, und das dem Drucke dieser Auflage zu Grunde liegende Manuscript aus der Hand und Feder des genannten Hrn. Süssmayer empfangen, wie dies aus einem Briefe dieses letzteren an die Herren Breitkopf und Härtel hervorgeht, welchen dieselben durch das Organ ihrer Allg. Musikal. Ztg., IV. Jahrgang Nr. 1, v. 1. Oct. 1801, S. 2, bekannt machten, und welchen ich, seiner Wichtigkeit wegen, hier wörtlich wieder abdrucken lasse.

Wien 8. Sept. 1800.

„Mozarts Komposition ist so einzig, und ich getraue mir „zu behaupten, für den grössten Theil der lebenden Ton-„setzer so unerreichbar, dass jeder Nachahmer, besonders „mit untergeschobener Arbeit, noch schlimmer wegkommen „würde, als jener Rabe, der sich mit Pfauenfedern schmück-„te. Dass die Endigung des *Requiem*, welches unsern Brief-„wechsel veranlasste, mir anvertrauet wurde, kam auf fol-„gende Weise. Die Wittwe Mozart konnte wohl voraus-„sehen, die hinterlassenen Werke ihres Mannes würden ge-„sucht werden; der Tod überraschte ihn, während er an „diesem Requiem arbeitete. Die Endigung dieses Werks „wurde also mehrern Meistern übertragen; einige davon „konnten wegen Geschäfte sich dieser Arbeit nicht unter-„ziehen, andere aber wollten ihr Talent nicht mit dem „Talente M.s kompromittiren. Endlich kam dieses Ge-„schäfte an mich, weil man wusste, dass ich noch bey „Lebzeiten M.s die schon in Musik gesetzten Stücke öf-„ters mit ihm durchgespielt und gesungen, dass er sich

„mit mir über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr oft „besprochen und mir den Gang und die Gründe seiner „Instrumentirung mitgetheilt hatte. Ich kann nur wün- „schen, dass es mir geglückt haben möge, wenigstens so „gearbeitet zu haben, dass Kenner noch hin und wie- „der einige Spuren seiner unvergesslichen Lehren „darin finden können. Zu dem *Requiem* sammt *Kyrie* — „*Dies irae* — *Domine Jesu Christe* — hat M. die 4 Sing- „stimmen und den Grundbass sammt der Bezifferung „ganz vollendet; zu der Instrumentirung aber nur hin „und wieder das *Motivum* angezeigt. Im *Dies irae* war „sein letzter Vers — *qua resurget ex favilla*, und seine „Arbeit war die nämliche, wie in den ersten Stücken. „Von dem Verse an — *judicandus homo reus* etc., ist „das *Dies irae*, das *Sanctus*, *Benedictus* — und *Agnus Dei* „ganz neu von mir verfertiget; nur habe ich mir er- „laubt, um dem Werke mehr Einförmigkeit zu geben, „die Fuge des *Kyrie* bey dem Verse — *cum Sanctis* etc. „zu wiederholen.“ *)

---

*) Diese Angabe der Numern, zu welchen sich Mozartsche Mspte. vorgefunden, ist nicht ganz und gar deutlich und genau bestimmt, namentlich ob hier unter dem *Dies irae* der ganze zweite Haupttheil oder nur der erste Satz desselben verstanden werde, und eben so ob unter dem *Domine* auch das *Hostias*.

Bei genauer Zusammenstellung findet man jedoch, dass der Sinn des Briefes eigentlich dahin geht: die Mozart'schen Entwürfe der Singstimmen haben enthalten I.) vom ersten Haupttheile, dem „*Requiem*“, das *Requiem* und das *Kyrie*, also den ganzen ersten Haupttheil; — II.) vom zweiten Haupttheile, dem „*Dies irae*“, den ersten Satz *Dies irae* (in der Partitur Nr. 2), das *Tuba mirum*, (Nr. 3) das *Rex*, (Nr. 4), das *Recordare*, (Nr. 5), das *Confutatis*, (Nr. 6), und das *Lacrimosa* (Nr. 7), dieses jedoch nur bis zum 8. Tacte; — III.) vom dritten Satze, dem „*Domine*“, das *Domine* (Nr. 8) und, so kann man es wenigstens verstehen, — auch das *Hostias* (Nr. 9); — IV.) vom vierten Hauptsatze dem „*Sanctus*“, gar nichts, und — V.) auch nichts vom fünften, dem „*Agnus Dei*“, dessen zweite Hälfte jedoch eine Wiederholung der von M. herrührenden zweiten Hälfte der Nr. I. ist. *A. d. Vf.*

Hier haben wir nun freilich drei ziemlich von einander abweichende Erzählungen, deren Verschiedenheit schwer aufzulösen scheint. Nach Gerber wurde das Werk nach Mozarts Tode dem Unbekannten abgeliefert, (welchem auch weder Rochlitz noch Süssmayer widersprechen.) Da nun aber der Unbekannte noch bis auf den heutigen Tag unbekannt und unentdeckt geblieben ist, von wem hat dann Süssmayer die Partitur erhalten? — und wenn es wahr ist, dass, wie Rochlitz berichtet, Mozart seinen Schwanengesang, (also alle fünf Sätze: *Requiem*, *Dies irae*, *Domine*, *Sanctus*, *Agnus Dei*,) fertig hinterlassen hat, — oder wenn es, nach Gerber, wahr ist, dass demselben nur Instrumentation fehlte, so scheint die Notiz unwahr, dass Süssmayer nur den ersten Satz (*Requiem*") die Hälfte des zweiten („*Dies irae*") und des dritten, („*Domine*") von Mozart hinterlassen vorgefunden, und daraus erst von ihm, Süssmayer, das *Requiem* so wie wir es besitzen, angefertigt worden.

Es ist aber nicht zu verkennen, dass diese letztere Angabe allerdings ein ziemlich entscheidendes Übergewicht schon durch den Umstand gewinnt, dass die B. und Härtel'sche Verlaghandlung, welche doch gewiss ein Interesse dafür hatte, ihr Verlagswerk für so echt wie möglich auszugeben, die Sache durch das Organ der in ihrem eigenen Verlage erscheinenden A. Mus. Zeitung bekannt macht, indem sie sogar den Brief ihres Autors, des H. Süssmayer hergiebt, um zugleich

mit der Anzeige des Erscheinens der von Süssmayer erhaltenen Partitur, abgedruckt zu werden: eine Offenheit und Unbefangenheit, welche für die genannte Verlaghandlung eben so rühmenswerth ist, als die Bescheidenheit, mit welcher Süssmayer in seinem Briefe gleichsam die Möglichkeit abzulehnen scheint, das von ihm ergänzte Werk als echt aus Mozarts Feder unterzuschieben.

Nach all diesen Betrachtungen ist also die Echtheit des Werkes, um das Allerwenigste zu sagen, höchst verdächtig, und die Wahrheit, dass der grösste Theil desselben nicht von Mozart, sondern von Süssmayer herrühre, höchst glaublich.

Sie wird aber noch glaubhafter, und unverdächtiger, wenn sich sogar der Widerspruch, in welchem sie gegen die Berichte Gerbers und Rochlitzens steht, beseitigen lässt; und dieses geht in der That gar wohl an. Die ganze Sache lässt sich auf eine Art erklären, nach welcher die Angaben der ebengenannten beiden Schriftsteller sowohl, als auch die des Hrn. Süssmayer, nebeneinander als wahr bestehen können, und als nur scheinbar in Widerspruch stehend erscheinen: und ist eine solche Erklärungsart möglich, so wird man derselben ebendarum ohne Zweifel die höchste Wahrscheinlichkeit zugestehen, weil sie mit der Angabe aller drei im Einklange steht.

Wir können nämlich ganz wohl mit Rochlitz annehmen, dass Mozart vor seinem Tode seinen

Schwanengesang wirklich ganz, — (oder vielleicht bis auf Kleinigkeiten) beendigt hatte. Wir können ferner mit Gerber annehmen, dass nach Mozarts Tode das, ganz oder bis auf Kleinigkeiten fertige Manuscript des Werkes dem Unbekannten ausgeliefert worden. Weiter nehmen wir als bekannt an, dass der Unbekannte nicht entdeckt worden, und das ihm eingehändigte Originalmanuscript nicht wieder an's Tageslicht gekommen ist, — was ja auch noch nie Jemand behauptet hat.

So war und blieb also das unschätzbare Kleinod spurlos verloren.

Nun ist es aber allbekannt, dass ein Verfasser eines ausgedehnten Werkes, bevor er das Manuscript desselben ordentlich und ausführlich zu Papier bringt, sich erst flüchtige Entwürfe, gleichsam erste Umrisse, oder Skizzen hinzuwerfen, sogenannte Ebauchen, Croquis zu entwerfen pflegt. — Namentlich bei Vocal-Compositionen schreibt man stellenweis auch wohl die vier Singstimmen auf zwei oder auch mehr Zeilen vollständig erst in's Brouillon, und lässt dieselben dann partiturmässig abschreiben, um hernach erst in die vom Copisten leergelassenen Zeilen die Instrumentation auszuführen: kurz man macht, vor dem ausgeführten Ausarbeiten der vollständigen Partitur, nach Umständen, Bedürfnis und Bequemlichkeit, Skizzen und sonstige Vorarbeiten der verschiedensten Art und Gestalt.

Solche unter Mozarts Papieren, vielleicht unter andern Papierschnittseln, zurückgebliebene Skiz-

zen*) waren ohne Zweifel das, was aus seinem Nachlasse von seiner Wittwe dem Herrn Süssmayer übergeben wurde, und woraus dieser dasjenige *Requiem*, was wir dermal besitzen, anfertigte.

Durch diese Erklärungsart löset sich nicht allein, wie man sieht, der anscheinende Widerspruch der Angabe Süssmayers mit der Rochlitz'schen, und dieser letzteren mit der des wahrheitliebenden Gerber, sondern es löset sich auch zugleich das Räthsel, wie es wohl zugegangen sein könne, dass das *Requiem* dem Unbekannten ausgehändigt, und doch noch von Süssmayer unter Mozarts Papieren vorgefunden worden: dies Alles giebt uns die beinah evidente Gewissheit, dass das eigentliche fertige oder nächstfertige Manuscript dem Unbekannten, — späterhin aber dem Hrn. Süssmayer die zurückgebliebenen Brouillons, leider jedoch nur von einigen Numern, eingehändigt worden; — wodurch wir denn freilich nun, statt des vorhin erwähnten, höchst gegründeten Verdachtes gegen die Echtheit des bekannt gewordenen *Requiem*, die traurige, aber kaum mehr zu bezweifeln-

*) Ich verkenne es wahrlich nicht, dass Mozart der Mann dazu war, eine ganze Symphonie aus dem Stegreife gleich in reine Partitur hinzuschreiben und, wie bekannt, zum Spass, mit der zweiten Hornstimme anzufangen; und ich selbst habe von solcher technischen Fertigkeit des grossen Tondichters schon in diesen Blättern einen Beweis mitgetheilt (*Cäc.* 1. Bd. 2. Heft. S. 180); allein dass er auch grosse, tief ernsthafte Werke wie das hier befragliche jederzeit ohne solche Vorentwürfe hingeschrieben habe, ist nicht nur ungewiss, sondern höchst unwahrscheinlich.
Anm. d. Vf.

de Gewissheit erlangen, dass letzteres, ganz so wie Süssmayers Brief an die Verlaghandlung besagt, grösstentheils seine, und kein einziges Stück rein Mozarts Arbeit, das echte von Mozart geschriebene *Requiem* aber nicht — wenigstens bis jetzo noch nicht — an's Tageslicht gekommen ist.

Auch noch Nebenumstände treffen mit dieser Überzeugung zusammen.

Für's Erste schon der, dass, nach den uns vorliegenden, aus Mittheilungen seiner hinterlassenen Angehörigen und Freunde geschöpften Berichten, Mozart geraume Zeit vor seiner Prager Reise, und nach derselben noch weiter volle vier Wochen lang, an dem *Requiem* schrieb, und zwar mit wahrhaft überspannter, Tag und Nacht anhaltender Anstrengung (vorstehend S. 206 u. f.). — Wie sollte man nun aber glauben, dass er, dessen fast beispiellose Geübtheit und Gewandtheit im Niederschreiben seiner Ideen weltbekannt ist, durch mehr als einmonatliches, höchst anhaltendes, angestrengtes Schreiben, Mehr nicht sollte zu Stande gebracht haben, als — ein Paar so höchst fragmentarische Brouillons zweier und einer halben Nummer? — — Diese vorgefundenen Fragmente waren also höchst zuverlässig nicht das ganze Erzeugnis so langer Arbeit, sondern offenbar nur Fetzen der abgelegten Eihaut des ausgeflogenen Adlerkindes. —

Ferner: Schon bei der Bekanntmachung des Süssmayer'schen Briefes in der Leipz. M. Z. äus-

sert der Mittheiler dieses letzteren sein Befremden darüber, dass, dem Süssmayer'schen Briefe zufolge, in den darin erwähnten Mozart'schen Brouillons der Bass generalbassmässig beziffert sei, da er, Referent, doch „unter der sehr bedeutenden Anzahl „Mozart'scher Handschriften, welche ihm zu Ge„sichte kamen, keine einzige mit einem beziff„erten Basse fand." — Auch diese Bemerkung nehme ich sehr gerne*) als wahr und richtig an: ist sie es aber, so enthält sie noch einen neuen Beweis mehr, dass die dem Hrn. Süssmayer vorgelegenen Blätter nicht das eigentliche Manuscript des Werkes waren, sondern nur Skizzen, bei deren flüchtigem Hinwerfen auf's Papier man sich, der Kürze halber und gleichsam als Abbreviatur, gar füglich und häufig solcher Ziffern statt ausführlicher Notirung bedient, welche man dann beim Niederschreiben der vollständigen Partitur in Noten aussetzt, und hier die alsdann überflüssigen Ziffern billig weglässt. **)

Im höchsten Grade interessant wär' es übrigens, die ofterwähnten Mozart'schen Notenblätter, nach welchen Süssmayer gearbeitet hat, in Urschrift zu sehen, aus welchen sich die Sache nicht nur im Ganzen augenfällig darlegen, sondern auch insbesondere zu ersehen sein würde, was von Mozart, was aus Süssmayers Feder herrührt. Es ist höchst unver-

*) Vgl. m. Theor. d. Tonsetzk. 2. Aufl. 4. Bd. S. 125 u. 133. *A. d. Vf.*

**) Vgl. a. angef. O. S. 127.

antwortlich, wenn diese Mozart'schen Original-Schriftblätter nicht öffentlich bekannt werden, da unter allen Blättern und Blättchen seiner Hand, welche hier und da aufbewahrt werden und als theure Reliquien cursiren, keines merkwürdiger, keines eine historisch und artistisch wichtigere Urkunde ist, als grade die e; und es ist, ich mögte sagen, heilige Pflicht des Inhabers jener Blätter, nicht allein öffentlich anzuzeigen, dass und wo sie zur Einsicht bereit liegen, sondern der Welt auch ein völlig treues *facsimile* derselben zu schenken, — dessen Verbreitung die Redaction der *Cäcilia* sicherlich als eines ihrer höchsten Verdienste um die Kunst und Kunstgeschichte übernehmen *) würde.

Endlich aber findet man, bei unbefangener Betrachtung des Werkes, so wie wir es aus Süssmayers Händen dermal besitzen, auch in ihm selbst meines Erachtens nicht undeutliche Beweise für die Wahrheit, dass Vieles darin nicht von unserm Mozart herrühren kann, und weit eher von Süssmayer, wie dieser selbst es sagt, herrühren mag.

So würde es mir z. B. wehe thun, glauben zu müssen, Mozart sei es gewesen, der den Chor-Singstimmen Gurgeleien der Art wie folgende aufbürden mögen: **)

---

*) und die Verlaghandlung derselben auf Verlangen mit Vergnügen honoriren

B. Schott's Söhne.

**) Partitur 1. Aufl. S. 24 letzter T. und ff. — und S. 27 T. 3 u. ff. 2. Aufl. S. 17 T. 4 ff. und S. 19 T.

(*Allegro.*)

und eben so im *Cum sanctis;* *)

4 ff. Clavierausz. b. André 1. und 2. Aufl. S. 8 T. 4 ff. — und S. 9. T. 3 ff.; Clav. Ausz. b. Simrock S. 8 T. 6 ff. u. S. 9 T. 5 ff.

Anm. d. Vf.

*) Part. 1. Aufl. S. 174 T. 2 u. ff. u. S. 177 T. 1. u. ff. — 2. Aufl. S. 124 T. 4 ff. u. S. 127 T. 1 ff. — Clav. Ausz. André S. 58 T. 4 ff. und S. 59 T. 3 ff. Simr. S. 56 T. 2 ff. u. S. 57 T. 3 ff.



Zetter und Mordjo würden Sänger und Beurtheiler schreien, wenn unter einem anderen als Mozarts ehrfurchtgebietendem Namen, etwa unter eines Rossini oder ähnlichem Namen, solche wilde *gorgheggj*, und noch gar in einem *Kyrie!* ausgeboten werden wollten. *) —

Eben so mögte ich bei Weitem lieber dem Hrn. Süssmayer als unserm Mozart die Ehre gönnen, im *Tuba mirum*, nach dem Posaunensolo, **) die furchtbar schauerliche Betrachtung des Rufes zum

---

*) Vielleicht erklärt sich der Übelstand daraus, dass diese in Mozarts Brouillon vorgefundenen Passagen für Instrumental-Zwischenspiele bestimmt waren — oder die Singstimmen vielleicht, während die Instrumente in den krausverbrämten chromatischen Schlangengängen wühlten, ihrerseit blos in Viertelnoten hätten einherschreiten wollen, etwa folgendermasen:



Anm. d. Vf.

**) Ob auch wohl dieses von Mozart, und nicht vielmehr von Süssmayer herrührt? —
Da in den von Süssmayer benutzten Blättchen keine Instrumente angezeigt waren, so muss man natürlich auch Süssmayer, für den Erfinder dieses Tonbildes erkennen. *A. d. Vf.*

Gerichte der Lebenden und der Todten mit Melodieen folgender Gattung ausgedrückt zu haben, *)



und überhaupt das ganze, in seinen Grundzügen so grossartig ernste Tonstück, mitunter durch so versüsslichende Anklänge entmannt, namentlich durch die wundersüss schmelzenden Zwischenspiele der ersten Violine mit begleitenden Blasinstrumenten und das mild beruhigende Schluss- und Nachspiel bei der beunruhigenden Betrachtung

Quid sum, miser tunc dicturus, Quem patronum rogaturus, Quum vix justus sit securus? **)	Was werd' ich Elender dann sagen, wo einen Fürsprecher finden, da kaum der Gerechte bestehen wird.

(Andante.)
sit se cu - rus, cum vix
Fag. corni di Bassetto
Bassi.

*) Partit. 1. Aufl. S. 44 T. 1 ff. 2. Aufl. S. 31 T. 8 ff. Clav. Ausz. André S. 14 Nr. 3. T. 8 ff. Simrock S. 14. T. 8.

**) Partit. 1. Aufl. S. 51 T. 4 ff. — 2. Aufl. S. 34 T. 7. — Clav. A. André S. 16 T. 5 ff. Simrock S. 15 T. 21 ff.



Himmel! wenn das wieder ein anderer gethan hätte, nicht unter oder neben Mozarts Namen!!! — Aber da sitzt unsere musikalische Welt, im Conzertsal wie in der Kirche, und möchte ja vergehen und zerfliessen vor süssem Wohlbehagen über das anmuthig schmelzende Tonspiel bei den Schauerworten, (die sie nur, wir denken's zu ihrer Ehre, grösstentheils nicht versteht,) — und lässt sich's auch nicht von ferne träumen, dass der herrliche Mozart sich gewiss knirschend im Grabe herumdreht, wenn er es hört, wie seine grosse tiefe Conception uns in solchen Klängen geboten wird, und dass man diese als die seinigen hinnimmt.

Eben so wenig kann ich mich entschliessen, beim *Confutatis*, unserm Mozart die vorliegende, die Niederträchtigkeit des Textes *) so recht *con amore* heraushebende Behandlung zuzutrauen, erst das wild hetzende *Unisono* der gesammten Masse aller Bogen-

---

*) *Cäcilia*, 3. Bd. [Heft 11.] S. 107. *A. d. Vf.*

instrumente, ordentlich um den Weltrichter recht anzutreiben, die vermaledeite Sündercanaille nur gleich recht weit hineinzuschleudern in den tiefsten Abgrund der Hölle, um dann — ihn, den Sänger, zu den lieben Gebenedeiten zu berufen, welches letztere die im abstechendsten Contraste wundersüsslich eintretenden Flöten nur gar zu treulich schmeichlerisch und kriechend ausdrücken. Wenigstens im höchsten Grade unwahrscheinlich ist es mir, dass Mozart, der so edel aufzufassen verstund, dessen ganzes Innere so herrlich und gross, und einer solchen, ich möchte sagen, ohrenbläserischen, selbstsüchtigen Idee so gradezu entgegengesetzt gewesen sein muss, der, hätte er sich im Leben vom lieben Gott eine Gnade zu erbitten gehabt, sicherlich weit eher Heil für die gesammte Menschheit erbeten und eher vielleicht grade nur sich dabei vergessen, als sich eine Gnade auf Kosten der Sünder erfleht haben würde, — dass Mozart, sag' ich, solche Behandlung beabsichtet haben könne, ist mir wenigstens im höchsten Grade unwahrscheinlich. Wie, und in wiefern er es anders beabsichtete, lässt sich freilich nicht errathen, und wird unausgemacht bleiben müssen, bis dereinst einmal das echte Manuscript an's Tageslicht kommt. —

Denn wer mag es einem bekritzelten Brouillonblättchen ansehen, was und wie der Meister es damit gemeint, wie, und wie vielleicht ganz anders er es auszuführen gedachte, als es hier auf dem Brouillon aussieht, in welches er natürlicherweise gar vieles Wesentliche, welches für ihn sich von selbst versteht, sich gar nicht einzeich-

nete, — oder was er bei der Ausführung auch wohl ziemlich anders zu machen gedachte als er es im ersten Augenblicke niedergekritzelt. — Ja, wer weiss es nicht, wie unendlich viel oft schon von einem blossen *Piano*, einem *Forte* von der Wahl der Instrumentation, und tausend Dingen abhängt, die der Tondichter oft erst ganz am Ende seiner Arbeit hinzufügt. — Wer weiss es nicht, wie unendlich, durch Vernachlässigung oder gar Veränderung solcher Dinge, ein Tonwerk oft, und selbst sinnentstellend, verändert und zu Grunde gerichtet, oder doch unverantwortlich verunstaltet werden kann? — Wer erinnert sich nicht der Anekdote von Mozarts laut auffahrenden Unwillen, als man ihm einmal, bei Pedrillo's Ariette, „Nur ein feiger Tropf verzagt" dis statt d (doch weder Harmonie- noch sinnwidrig) geschrieben hatte: — was aber mögte er wohl zu der vorliegenden Ausführung seiner Croquis sagen? — und was vollends dazu, dass man sogar gemeinüblich solche Ausführung ihm selber zuschreibt.

Eben so mag ich auch überaus gerne Süssmayern die Ehre lassen, das „*quam olim*" zu einer, wie sie oft gerühmt wird, höchst gründlich durchgeführten Fuge verarbeitet, und nicht Ein-, sondern zweimal vorgeführt zu haben. Niemand war wohl weniger als Mozart der Mann dazu, unnöthig breit und weitschweifig zu werden, zumal über blose Nebengedanken, oder gar die Regel zu vergessen, dass vernünftigerweise nur grade die ausgezeichnetesten Hauptideen des Gedich-

tes zu ausführlichen Fugen verarbeitet werden können. Nun betrachte man aber den Sinn des „*quam olim*“: Lass, — so wird zu Gott gebetet — lass den Engel Michael die Seelen der Verstorbenen zurückführen zum heiligen Lichte, „welches du dem Abraham und seinem Geschlechte versprochen hast.“ (*Sed signifer sanctus Michael repraesentet eas in lucem sanctam, quam olim Abrahae promisisti et semini ejus.*) Nun führt Hr. Süssmayer, (von dem, seinem Briefe nach, dieses Stück ganz und allein herrührt,) grade die, eine blose Nebenbeziehung enthaltenden Worte:

quam olim Abrahae promisisti et semine ejus	welches du dem Abraham versprochen hast und seinem Geschlechte

in einem eigenen Fugensatze aus, worin diese, für sich allein nicht einmal einen Sinn bildenden Worte, nicht weniger als fünfunddreissig volle Viervierteltakte lang unaufhörlich wiederholt und grundhaft contrapunctisch durchgeführt werden: „welches du dem Abraham hast verheissen und „seinem Geschlechte, welches du dem Abraham „hast verheissen und seinem Geschlechte, welches „du dem Abraham hast verheissen“ und so fort *in infinitum*! — Aber nicht genug! Nach dem Gebete Nr. 9, „*Hostias*“ worin die Worte vorkommen: „*Fac eas, Domine, de Morte tran*„*sire ad vitam*“, (Lass sie, Herr, vom Tode zum Leben übergehen,) wird ganz dieselbe Fuge noch einmal angehängt „*Quam olim Abrahae*“ u. s. w. und wieder fünfunddreissig Vierviertel-tacte lang wörtlich vom Anfang bis an's Ende wie-

derholt: — „welches du dem Abraham hast verheis-„sen und seinem Geschlechte, welches du dem „Abraham“ u. s. f. — Man bedenke nun doch, um's Himmelswillen, wie — — Doch nein! beim Musikhören pflegt man ja nicht zu bedenken, sondern nur zu hören, mitunter auch nicht einmal so sehr die Musik selbst und ihre Bedeutung, als den Namen des Componisten, zumal wenn er Mozart heisst: — und auf den ist daher gut sündigen.

Eben so wenig mögte ich Mozarten das bedeutungslose, wirre Herumfahren aus der Höhe in die Tiefe, und aus der Tiefe wieder in die Höhe, und so weiter fort, und vom *Piano* zum *Forte* und wieder zum *Piano* u. s. w. zuschreiben, bei der Wiederholung des *Hostias*. *)

*) Part. 1. Aufl. S. 116 T. 7 und flgg. 2. Aufl. S. 81 T. 5 u. folg., Clav. A. b. André S. 38 T. 14 ff. b. Simrock S. 36, T. 14 ff.

Das vorstehend bemerklich Gemachte enthält wohl Belege genug zur Bestätigung der Wahrheit des Süssmayerschen Briefes: noch mehre Belege aufzusuchen und aufzuzählen, mögte am Ende gar für Tadellust gedeutet werden! *).

Nur dieses sei mir erlaubt noch zu erwähnen: Die, durch die Menge von Entstellungen und Verunstaltungen der Mozart'schen Ideen, immer noch und überall siegreich hindurchleuchtende, Tiefe eines grossen, herrlichen Gemüthes, welche uns nicht allein alle dem Mozart'schen Ideale geschlagenen Wunden und angehängte heterogene Embleme übersehen, sondern auch unsere ganze Generation die ganze Sache vergessen machte, als wäre sie gar nicht geschehen, und nie urkundlich bekannt geworden, diese grosse Mozartsche Conception scheint mir sogar nicht

*) Mögen die hier ausgesprochenen Ansichten und historischen Nachweisungen vielmehr als Vermittlerinnen eintreten zwischen Mozarts Künstlerruhm, und den harten Urtheilen welche mitunter auch von den geistreichsten Kunstfreunden gegen seine Kirchencompositionen überhaupt und insbesondere gegen dieses *Requiem* gefället werden, wie z. B. neuerlichst von dem Verfasser der Schrift: Über Reinheit der Tonkunst, nach dessen Urtheile Mozarts Kirchensachen, in ein rein verliebtes leidenschaftliches Wesen ausartend, ganz und gar das Gepräge der weltlichen, der gesuchtesten und also der recht gemeinen Oper tragen, (vgl. *Cäcil.* 3. Bd., Heft 9, S. 74) — und v. Tieck in s. Phantasus 1. Bd. S. 468: „Ich müsste ohne Gefühl seyn, wenn ich den wundersamen, reichen und tiefen Geist dieses Künstlers nicht ehren und lieben sollte, wenn ich mich nicht von seinen Werken hingerissen fühlte. Nur muss man mich kein *Requiem* von ihm wollen hören lassen" . . . *A. d. Vf.*

allein in denen Stücken noch unverkennbar hervorzuleuchten, von denen Süssmayer, seinem Briefe zufolge, Mozartsche Skizzen vorfand, sondern mitunter wohl auch noch in anderen Numern, welche, dem gedachten Briefe zufolge, Süssmayern ganz angehören, von denen man aber kaum glauben kann, dass so Etwas ganz in Süs mayers Garten gewachsen sein möge. Ich erinnere nur an den, man mögte sagen, des Allerhöchsten ganz würdigen Anfang des *Sanctus*, — nur an den Eintritt der Bässe mit dem unbeschreiblich wirkenden ♮ c̄ bei „*Pleni*" — dann an das wunderherrliche, kindlich fromme, und doch so edel erhabene *Benedictus!* — Sollte man da nicht in Versuchung gerathen, zu muthmasen, es möge sich unter den Brouillons hier und da immer doch noch ein Schnittselchen mehr gefunden haben, als in dem Briefe angegeben, — etwa auch noch ein ganz kleines Blättchen zum *Sanctus*, — eines zum *Benedictus*, — vielleicht auch noch ein bekritzeltes Papierstreifchen als Anfang zum *Agnus*, u. dgl. — Eben diese Muthmasung ist es wohl auch, welche schon der Mittheiler jenes Briefes a. angef. O. ohne Zweifel mit der etwas verblümteren Phrase aussprechen wollte, dass die bereits bekannten Kunstproducte des Hrn. Süssmayer die Behauptung eines wesentlicheren Antheils an diesem *Requiem* einer ziemlich strengen Kritik unterwerfen. — welche jener Herr Mittheiler nur aber anzustellen nicht für gut findet. —

Ich glaube, sie vorstehend augenfällig genug geliefert, und auch urkundlich die Wahrheit be-

tätigt zu haben, welche die Beschaffenheit des Werkes selbst, wie wir es jetzo besitzen, schon sprechend genug anzeigt, nämlich dass wir an demselben etwa ein Raphael'sches Gemälde haben, jedoch nur von Raphael untermalt, aber von einem seiner Schüler ausgeführt, — oder ein Bild, an dem ein späterer Maler die Augen, Nase, Ohren, Drapperie und noch vieles Andere, nach seiner Manier ausgemalt, — ein Göthe'sches Gedicht, jedoch von Göthe nur halb im Plan entworfen, von einem Anderen aber versificirt, — ein Trauerspiel, wozu der grosse Meister nur die Fabel und das Scenarium zum Theil entworfen, ein anderer aber hernach erst beides ergänzt und das Ganze ausgeführt und dialogisirt hat, — einen herkulischen *Torso*, mit unecht angesetztem Kopf, Armen und Beinen; — w i e h i m m e l w e i t also entfernt, von dem was Mozart uns hatte geben wollen, — ja, was das Ärgste ist — uns bereits gegeben h a t t e, und nur nicht, — oder wenigstens bis jetzt noch nicht, in unsere Hände gekommen ist, und vielleicht in irgend einem Winkel — wer weiss bei welchem misantropischen oder hypochondrischen Sonderlinge, oder gar verscharrt und verloren unter den Papieren seiner Hinterlassenschaft, in den Händen unwissender Erben, vergraben liegt, so dass unsere Hoffnung, es jemal an's Tageslicht treten zu sehen, wahrscheinlich eine vergebliche Hoffnung ist!!

Werde sie aber auch nie erfüllt, — oder will man die ganze Thatsache, dass das dem Unbekannten übergebene fertige Manuscript existirt habe, auch für unwahr halten, und also annehmen,

Mozart habe nie etwas mehr hinterlassen als die Brouillons, welche von Süssmayer zu seiner Arbeit zum Grunde gelegt worden; nun, so ist es auch dann, und also in jedem Falle, höchst traurig, dass wir von Mozarts Original-Arbeit nicht einmal so viel, wie vom Apolonius'schen Herkules, besitzen, nicht einmal den *Torso,* nicht dasjenige rein, echt und ohne fremde Zuthat, was wir, der factischen Möglichkeit zufolge, wenigstens besitzen könnten und sollten, nicht einmal das, was von Mozarts Arbeit uns geblieben, nämlich seine Skizzen rein so, wie sie aus des Meisters Händen hervorgiengen! — Was würden wir sagen, wenn uns Einer den zum *Torso* verstümmelten Herkules nehmen, und dafür einen, nach Anleitung des *Torso* ausgeführten so betitelten Apollonius'schen Herkules geben wollte? Wohl würden wir, ist er selbst ein guter Bildner, eine solche Ausführung des Fragmentes zu einem der Idee des grossen griechischen Meisters möglichst nahe kommenden Ganzen, mit Dank von ihm annehmen, und gerne würden wir wohl die unschätzbare Original-Reliquie auf einige Zeit seinen Händen anvertrauen, um sein Standbild danach zu arbeiten: wie aber, wenn er dann uns nur diese seine Arbeit geben, den echten *Torso* aber uns vorenthalten wollte, wie Süssmayer mit Mozarts Original-Skizzen gethan?!

Ob dieses zu thun grade Süssmayers Absicht gewesen, ist freilich unbekannt: soviel aber ist gewiss, dass die fraglichen Skizzen jedenfalls noch nicht bekannt gemacht worden sind, wir also den Mozartischen Original-*Torso* nicht, sondern nur die von Süssmayer versuchte Ausführung desselben besitzen; und dass es daher theure Pflicht jedes Kunstfreundes ist, zur unverbrüchlich treuen Bekanntmachung jener Original-Manuscripte auf jede ihm mögliche Art beizutragen; wozu die Hand zu bieten, eines der schönsten Verdienste der *Cäcilia* sein würde.

Weitere Nachrichten über die Echtheit des Mozartschen Requiem.

Mozarts wahren Verehrern
gewidmet von
Gottfried Weber.

Ich wüsste die, einem grossen Meister schuldige Ehrfurcht nicht schmählicher zu verletzen, als wenn ich mich vor sein Werk hinstellen und in Entzücken vergehen wollte über die demselben von einem Restaurator angehängten Flecken.

Der Breslauer Kalkbrenner (Arbeiter in einer Kalkbrennerei) wird vom enthusiastischen Bürgermeister für den Londoner Kalkbrenner gehalten und forcirt, seine Künste am Pianoforte zu zeigen. Er tappt und schnurrt denn auch tüchtig darauf herum und der entzückte Bürgermeister hört darin die genialsten Ergüsse, obgleich er meint, von einem andern Klavierspieler, als dem grossen Kalkbrenner, würde man Dergleichen verwirrt und übelklingend finden. — Hand auf's Herz: tritt nicht bei . . . . . dieselbe Art der Schätzung ein?

A. B. Marx.

Ich habe, in meinem früheren Aufsatze über diesen Gegenstand, Jeden, der über die Sache nähere Auskunft zu geben vermöge, aufgefodert und gebeten, dieselbe mir, oder auf andere Weise dem Publicum, mitzutheilen. Es sind daraufhin ziemlich viele, ziemlich befriedigende, nähere Nachrichten und bald theilweise, bald völlige Bestätigungen, mitunter auch noch viel weiter gehende Behauptungen, theils an die Redaction der *Cäcilia*, theils an mich eingelaufen, theils auch sonst öffentlich bekannt gemacht worden, welche ich nunmehr dem Publicum hiermit vorzulegen und resp. zusammenzustellen mir zur Pflicht mache.

Es tritt indessen hier, wunderlich genug, das Besondere ein, dass es Noth thut, vor solcher Zusammenstellung der Resultate, erst noch einmal zu erinnern, um was es sich denn eigent-

lich handelt! denn unter den öffentlich erschienenen Artikeln über diesen Gegenstand sind mehre, welche den Gesichtspunct so über alle Masen verrücken, dass man, ihnen zu folge, drauf schwören sollte, es handle sich hier um etwas ganz Anderes, als wirklich der Fall ist. Namentlich sollte man, wenn man manche jener Aufsätze liest, darauf schwören, es handle sich von einer Herabwürdigung der Mozartschen Muse, und wohl gar von einer Ehrenrettung des Göttlichen!! — — oder davon, das Requiem als ein im Allgemeinen niedrig stehendes Werk aus der Reihe der Kunstwerke auszustossen und es der Bewunderung der Welt im Ganzen zu entziehen. *)

*) Es ist noch nicht eben gar lange her, dass man über die Unechtheit der homerischen Iliade und Odyssee ziemlich im Reinen ist, nämlich darüber, dass dieselben keineswegs zwei von einem Homer als zwei Heldengedichte ausgestellte Dichterwerke, sondern ziemlich planlos zusammengefügte Aggregate von Dichtungen mehrer Dichter, muthmaslich sogar von Homeriden verschiedener Zeitepochen seien, wovon man die Beweise darin gefunden hat, dass z. B. die Odyssee grade so gut mit dem fünften Buche anfangen könnte als mit dem ersten, dass die Götterversammlung des fünften eine unveränderte und daher überflüssige Wiederholung derjenigen ist, mit welcher schon das erste Buch beginnt, dass die Erzählung so rücksichtlos ist, dass sie von dem, was im ersten Buche geschehen, durchaus Nichts weiss, und die abgemachte Sache noch einmal von Vorn als eine neue vornimmt, u. s. w. (vgl. z. B. W. Müllers homerische Vorschule.) — Ist es aber, seit man dieses Alles weiss und glaubt, auch nur irgend Jemanden eingefallen, im Übrigen den hohen poetischen Werth der Iliade im Ganzen zu verkennen? ist es Jemanden eingefallen, denenjenigen, welche die Ansicht von der Unechtheit und Unganzheit des Heldengedichtes als solchen zuerst ausgesprochen, den Vorwurf zu machen, sie gedächten die Iliade als ein im Allgemeinen niedrig stehendes Werk aus der Reihe der Kunstwerke auszustossen, und es der Bewunderung der Welt zu entziehen? — oder durfte es ihnen, als sie jene Ansicht auszusprechen wagten, wohl vernünftigerweise einfallen, ihre Leser erst zu versichern, dass sie diese Absicht nicht hätten, dass, und wie hoch sie vielmehr die Iliade verehrten u. s. w. — Weiterhin hierüber ein Mehres. *GW.*

Darum sei es erlaubt, hier vor Allem die Momente meines früheren Aufsatzes noch einmal mit zwei Worten zu wiederholen.

Ich habe in demselben erinnert, dass das Mozartsche Requiem uns schon gleich ursprünglich, bei seinem Erscheinen im Jahr 1800, gar nicht für ein Werk Mozarts gegeben worden, sondern als ein, aus von ihm hinterlassenen unvollendeten Manuscripten, von Süssmayer verfertigtes, und dass seit diesem Vierteljahrhundert nicht behauptet worden ist, dass dasjenige Requiem welches, und so wie es uns vorliegt, ein Werk Mozarts sei, dass es vielmehr jederzeit als unwidersprochene historische Wahrheit gegolten hat, dass, von den fünf Abtheilungen des Werkes, nur die erste grösstentheils, die zweite und dritte Abtheilung aber nur zum Theil, von Mozart niedergeschrieben hinterlassen, und alles Uebrige von Süssmayer hinzugethan worden. (So steht es zu lesen in der Cäcilia 3. Bd. [Heft 11,] S. 205—216).

Ich habe, neben solcher Erwähnung dieser historischen Thatsache, auch meine Meinung dahin geäussert, dass, den vorliegenden, von Gerber und in der Leipziger allgem. mus. Ztg. bekannt gemachten und von Rochlitz aufs feierlichste verbürgten Quellen nach, auch ich die erwähnte Thatsache im Ganzen wohl für unzweifelig wahr halte, jedoch nicht in ihrem ganzen Umfange, in-

dem so vieles unendlich Grosse, was auch aus den angeblich ganz und allein von Süssmayer herrührenden Stücken hervorstralt, mir die Ueberzeugung abgewinne, dass Süssmayer wohl auch zu diesen Stücken wenigstens einige Fragmente Mozartscher Entwürfe vorgefunden haben möge. (So ist es zu lesen in der Cäcilia, a. angef. O. S. 225—226.) u. 214.

Als Belege zu diesem auch meinerseitigen theilweisen Glauben an die allgemein geglaubte Thatsache im Allgemeinen, aber auch zu meinem Glauben, dass von dem Requiem doch wohl noch Mehres echt sein möge, als uns bisher gesagt worden war, habe ich aus dem Werke selbst mehre *einzelne* Stellen angeführt, theils solche, welche mir Mozarts nicht würdig — theils auch wieder solche welche mir viel zu herrlich zu sein scheinen, als dass ich glauben könnte, dass so Etwas ganz in Süssmayers Garten gewachsen sein könne. (Cäcilia, S. 216—225, 225—226.)

Ich habe endlich erwähnt, wie unendlich bedauerswerth es ist, dass wir jedenfalls an dem, von Mozart nur angefangenen, dann aber von Süssmayer fertig gemachten Requiem, nur einen Torso mit unecht angesetztem Kopf und Extremitäten besitzen, und zwar in gedruckten Ausgaben, in welchen nicht angegeben ist, was von Jenem, was von diesem sei, und dass es jedenfalls unendlich wünschenswerth wäre, dass, neben

der also restaurirten Statue, wenigstens auch der Torso rein und unrestaurirt aufgestellt, d. h. das Mozartsche Manuscript ohne die Süssmayerschen Zuthaten, aufs getreueste abgedruckt, womöglich sogar facsimilisirt, der Welt vorgelegt werden möge; (S. 227 — 229;) wobei ich übrigens nachwies, dass, wenn man anders die von Süssmayer, Rochlitz und Gerber uns mitgetheilten Nachrichten sämmtlich für wahr halten will, man dadurch wenigstens auf die Vermuthung geleitet wird, dass in der That ein von Mozart selbst „fertig" componirtes Requiem existirt haben könne, und dieses rechte und echte Mozartsche Requiem vielleicht noch jetzt irgendwo verborgen liege. (Cäcilia, S. 211 — 215.)

Das ist es, wovon die Rede war und noch ist, und worüber die, seit meiner früheren Bekanntmachung (Aug. 1825,) mir eingelaufenen und sonst vorgekommenen Aufschlüsse, Notizen, Belege und sonstige Spuren, der Kunstwelt vorzulegen, der Zweck des gegenwärtigen Aufsatzes ist.

Ich habe, ungefähr gleichzeitig mit dem Erscheinen meines früheren Aufsatzes, und zum Theil auch später, mich auch schriftlich an alle diejenigen Personen gewendet, von welchen ich glauben, zum Theil auch nur entfernt muthmasen konnte, dass sie Kunde von der Sache haben könnten, mit der Bitte, dasjenige was ihnen bekannt sei, mir,

oder der Redaction der *Cäcilia*, oder auf sonstige Weise, bekannt zu machen.

Es haben nun, theils jener erste Aufsatz von mir in der *Cäcilia*, theils meine erwähnten brieflichen Bitten, folgende näheren Notizen ans Tageslicht gefördert.

Es hat, Erstens, die von Mozart hinterlassene Wittwe, jetzt verehelichte Frau Staatsrath Nyssen, veranlasst durch jenen meinen Aufsatz, den Herrn Hofrath André in Offenbach durch Brief d. d. 1. Jan. 1826 aufgefodert, die erhobene Frage von der Echtheit des Requiem zu schlichten, indem er dieses zu thun, durch die Bekanntmachung der, (bisher als Geheimnis in seinen Händen befindlichen,) Nachweisungen, ja vermöge. Derselbe hat, dieser Aufforderung zu entsprechen, denn auch bereits in der *Cäcilia* angekündigt *), dass er zur nächsten Herbstmesse die befraglichen Nachweisungen bekannt zu machen gedenke, aus welchen der Beweis hervorgehen werde, Wieviel von dem befraglichen Werke von Mozart, Wieviel von Süssmayer herrühre, und dass dasjenige, was von diesem Requiem Mozarten selbst angehört, eine schon vor dem Jahr 1784 angefangene, aber liegengelassene Composition ist.

Ich habe seitdem Gelegenheit gehabt, die in Herrn André's Händen befindlichen, und nament-

---

*) Die Anzeige ist am Ende des gegenwärtigen Heftchens nochmal angefügt.

lich auch mehre, bisher gänzlich geheim gehalten gewesene Briefe der Frau Wittwe, und sonstige Schriften etc. einzusehen; da ich jedoch nicht autorisirt bin, das Ergebnis derselben im Voraus bekannt zu machen, so muss ich mich darauf beschränken, blos im Allgemeinen zu erwähnen, dass die von Herrn André versprochenen Zusammenstellungen und Belege sehr merkwürdig sein werden.

Wenn wir, durch die vorerwähnte Behauptung des Herrn André, und durch dessen weiterhin abgedruckt werdenden Brief Nr. II., die Wahrheit von der theilweisen Unechtheit des Requiem in einem noch weiter gehenden Sinne bestättigt finden, als ich sie bisher zu glauben vermogt hatte, so ist es höchst merkwürdig, und schlägt vollends allen und jeden Zweifel nieder, diese Unechtheit auch noch von einem andern Augenzeugen, einem noch lebenden Freunde und Bekannten Mozarts, von dem, auch in der André'schen Anzeige als Bürge genannten Abbe M. Stadler, aufs lebhafteste und unter den ernsthaftesten Betheurungen, ausführlich und speciell bezeugt und bekräftigt zu sehen, in einer über die Frage von der Echtheit des Mozart'schen Requiem eigens herausgegebenen Broschüre. (Wien bei Tendler und v. Manstein.)

Was zuerst die Glaubwürdigkeit dieses ehrwürdigen Greises betrifft, so weis ich dafür nichts Besseres zu sagen, als was er selbst, Seite 10 u. 11 seiner Schrift, von sich sagt: „Ich freue

„mich, und danke Gott, dass er mich so lange „leben liess, um als achtundsiebenzigjähriger Greiss „noch vor meinem nahen Ende der Wahrheit „Zeugniss geben zu können“. —

Nun also: was sagt uns dieser Mann? Fürs Erste versichert er uns, es habe seine volle Richtigkeit, was Süssmayer in seinem Briefe an die Br. u. Härtelsche Verlaghandlung geschrieben. — Da durch diese Versicherung des Herrn Stadler der, bei Gelegenheit des Erscheinens des Requiem in der B. und Härtelschen Handlung, in der B. und Härtelschen musikal. Zeitung bekannt gemachte, erwähnte Süssmayersche Brief, die bisherige Haupturkunde der grossentheiligen Unechtheit, nunmehr erst recht volle Glaubwürdigkeit erhält, so möge jener Brief hier, zur bequemeren Ansicht, noch einmal buchstäblich abgedruckt werden, so weit die Verlaghandlung ihn hat bekannt werden lassen.

Wien 8. Sept. 1800.

„Mozarts Komposition ist so einzig, und ich getraue mir „zu behaupten, für den grössten Theil der lebenden Ton- „setzer so unerreichbar, dass jeder Nachahmer, besonders „mit untergeschobener Arbeit, noch schlimmer wegkommen „würde, als jener Rabe, der sich mit Pfauenfedern schmück- „te. Dass die Endigung des *Requiem*, welches unsern Brief- „wechsel veranlasste, mir anvertrauet wurde, kam auf fol- „gende Weise. Die Wittwe Mozart konnte wohl voraus- „sehen, die hinterlassenen Werke ihres Mannes würden ge- „sucht werden; der Tod überraschte ihn, während er an „diesem Requiem arbeitete. Die Endigung dieses Werks „wurde also mehrern Meistern übertragen; einige davon „konnten wegen Geschäfte sich dieser Arbeit nicht unter- „ziehen, andere aber wollten ihr Talent nicht mit dem „Talente M.s kompromittiren. Endlich kam dieses Ge-

„schäfte an mich, weil man wusste, dass ich noch bey „Lebzeiten M.s die schon in Musik gesetzten Stücke öf„ters mit ihm durchgespielt und gesungen, dass er sich „mit mir über die Ausarbeitung dieses Werkes sehr oft „besprochen, und mir den Gang und die Gründe seiner „Instrumentirung mitgetheilt hatte. Ich kann nur wün„schen, dass es mir geglückt haben möge, wenigstens so „gearbeitet zu haben, dass Kenner noch hin und wie„der einige Spuren seiner unvergesslichen Lehren da„rin finden können. Zu dem *Requiem* sammt *Kyrie* — „*Dies irae* — *Domine Jesu Christe* — hat M. die 4 Sing„stimmen und den Grundbass sammt der Bezifferung „ganz vollendet; zu der Instrumentirung aber nur hin „und wieder das *Motivum* angezeigt. Im *Dies irae* war „sein letzter Vers — *qua resurget ex favilla*, und seine „Arbeit war die nämliche, wie in den ersten Stücken, „Von dem Verse an — *judicandus homo reus* etc., ist „das *Dies irae*, das *Sanctus*, *Benedictus* — und *Agnus Dei* „ganz neu von mir verfertiget; nur habe ich mir er„laubt, um dem Werke mehr Einförmigkeit zu geben, „die Fuge des *Kyrie* bey dem Verse — *cum Sanctis* etc. „zu wiederholen.“

Ich hatte, bei dem schon im 11. Hefte der *Cäcilia* befindlichen Abdrucke dieses Briefes, folgende Anmerkung gemacht:

Diese Angabe der Numern zu welchen sich Mozart'sche Mspte. vorgefunden, ist nicht ganz und gar deutlich und genau bestimmt, namentlich ob hier unter dem *Dies irae* der ganze zweite Haupttheil, oder nur der erste Satz desselben verstanden werde, und eben so ob unter dem *Domine* auch das *Hostias*.

Bei genauer Zusammenstellung findet man jedoch, dass der Sinn des Briefes eigentlich dahin geht: die Mozartschen Entwürfe der Singstimmen haben enthalten I.) vom ersten Haupttheile, dem „*Requiem*“, das *Requiem* und das *Kyrie*, also den ganzen ersten Haupttheil; II) vom zweiten Haupttheile, dem „*Dies irae*“, den ersten Satz *Dies irae* (in der Partitur Nr. 2), das *Tuba mirum*, (Nr. 3) das *Rex*, (Nr. 4), das *Recordare*, (Nr. 5), das

Confutatis, (Nr. 6), und das *Lacrimosa* (Nr. 7), dieses jedoch nur bis zum 8. Tacte; III.) vom dritten Satze, dem „*Domine*“, das *Domine* (Nr. 8) und, so kann man es wenigstens verstehen, — auch das *Hostias* (Nr. 9); — IV.) vom vierten Hauptsatze, dem „*Sanctus*“, gar nichts, und V.) auch nichts vom fünften, dem „*Agnus Dei*“, dessen zweite Hälfte jedoch eine blose Wiederholung der zweiten Hälfte der Nr. I. ist.

Dies Alles bestättigt nun Herr Stadler a. angef. O. mit folgenden, hier buchstäblich nachgedruckten Worten: (S. 11 u. f.)

„Es hat seine volle Richtigkeit mit dem, was Süss„mayr in seinem Briefe an die Musikhandlung in Leipzig „geschrieben, dass nähmlich die drey Hauptsätze, das „Requiem mit *Kyrie*, *Dies irae* bis auf den letzten Vers, „*Domine Jesu*, *) ganz aus Mozart's Hand geflossen, in„dem er die vier Singstimmen und den Grundbass sammt „der Bezifferung ganz vollendet, zu der Instrumentirung „aber die Motiven angezeigt hat. **) Sehr merkwürdig „ist es, dass seine letzten Worte in dem *Domine* nach „dem *Hostias*, die er geschrieben, *Quamolim dacapo* waren.

„Der erste Satz *Requiem*, mit der Fuge, und der zwey„te, *Dies irae* bis *Lacrymosa*, sind von Mozart grössten „Theiles selbst instrumentirt ***), und Süssmayr hatte nicht

*) Es ist zu bedauern, dass diese Worte des Herrn Stadler: „das *Requiem* mit *Kyrie*, *Dies irae* bis auf den „letzten Vers, *Domine Jesu*“, unverständlich sind, indem wenigstens im ganzen *Dies irae* kein Vers „*Do*„*mine Jesu*“ vorkommt: vielleicht sollte es heissen: „das *Dies irae* bis auf die letzte Strophe exclus. und „das *Domine* nebst *Hostias*.“ *GW.*

**) Dass von einer Partitur, wovon nur die Singstimmen, der Grundbass nebst Bezifferung und Anzeige der Motive der Instrumentation aus des Meisters Hand geflossen, nicht eigentlich gesagt werden kann, es sei „ganz aus seiner Hand geflossen“, wollen wir hier nicht rügen. *GW.*

***) Auch diese Angabe des Herrn Stadler enthält freilich wieder einen Widerspruch gegen die vorhergehende, sowohl von ihm als auch von Süssmayer gemachte Angabe, nur die Motive der Instrumentation seien angezeigt gewesen. Doch da wir den

„vielmehr dabey zu thun, als was die meisten Compo-
„nisten ihren Notisten überlassen. Bey dem *Lacrymosa*
„fing eigentlich Süssmayrs Arbeit an. Aber auch hier
„hat Mozart die Violinen selbst aufgeschrieben; nur nach
„dem *judicandus homo reus* *) führte es Süssmayr bis zum
„Ende aus. Auf eben diese Art hat Mozart bey dem
„dritten Satz: *Domine*, in seiner Partitur, wo die Sing-
„stimmen schweigen, die Violinen selbst geschrieben; wo
„aber Singstimmen einfallen, die Motive hier und da, je-
„doch deutlich, für die Instrumente angezeigt. **) Vor der
„Fuge *quam olim* gab er den Violinen zwey und einen hal-
„ben Tact allein auszuführen. ***) Bey dem *Hostias* schrieb
„er die Violinen durch zwey Tacte vor den eintretenden
„Singstimmen; bey dem *memoriam facimus* durch eilf
„Tacte mit seiner eigenen Hand. †) Nach dem geendigten
„*Hostias* ist von seiner Feder weiter nichts mehr zu se-
„hen, als das obenbemeldete: „*Quam olim da capo*".
„Hier ist das Ende der Mozartischen Partitur in der Ur-
„schrift. Man glaube aber nicht, dass Süssmayr in diese
„die Ausfüllung der Instrumente eingetragen habe. Er
„machte sich eine eigene, der Mozartischen ganz ähn-
„liche Partitur; in diese übertrug er zuerst Note für
„Note, was Mozart's Original enthielt, alsdann befolgte
„er erst die gegebene Anleitung in der Instrumentirung

Betheurungen des Herrn Stadler im Ganzen Glauben beimessen müssen und so gerne wollen, so mögen solche Widersprüche uns nicht irre machen, welche vielleicht nur auf unrichtig gewähltem Ausdrukke beruhen. *GW.*

*) Also wie gesagt, vom achten Takte an. *GW.*

**) Siehe die letzte Anmerk. vorstehender Seite. *GW.*

***) In der gedruckten Partitur haben die Violinen keineswegs zwei und einen halben Tact vor dem *Quam olim* allein auszuführen, sondern die Singfuge tritt unmittelbar und ohne irgend ein Instrumentalvorspiel ein: Süssmayer hätte hiernach sogar an dem was er von Mozarts Hand vorfand, wesentlich zu ändern sich erlaubt. — Oder liegt etwa auch hier wieder ein Misverständnis oder ein minder genauer Ausdruck zum Grunde? *GW.*

†) Vergl. auch hier die obenerw. Anmerk. *GW.*

„aufs genauste, ohne eine Note von den seinigen hinzu„zusetzen, componirte selbst das *Sanctus*, *Benedictus* und „*Agnus Dei*. Auf diese Weise war das Werk vollendet. „Von dieser Partitur wurden sogleich zwey Copien ver„anstaltet. Die Handschrift Süssmayrs wurde dem Bestel„ler eingehändigt. Eine Copie wurde an die Musikhand„lung in Leipzig zum Drucke ügergeben, die zweyte hier „behalten und ausgeschrieben; worauf bald zum Besten „der Witwe dieses herrliche Werk in dem Jahnischen „Saale zum ersten Mahle aufgeführt wurde. —

„Gleichwie ich von der Existenz der Urschrift Mozart's „im Betreff des *Lacrymosa* und *Domine* vollkommen „überzeugt bin, eben so könnte ich bestimmt den Nah„men des Bestellers hieher setzen. Allein, da derselbe „unbekannt bleiben wollte, so kann ich mir diess nicht „öffentlich erlauben. Ich finde es auch gar nicht noth„wendig. Das Factum ist einmahl richtig. Genug, dass „wir seiner Freygebigkeit das Meisterwerk zu verdanken „haben. Nur so viel darf ich hier noch bemerken, dass „eben dieser Unbekannte unter einem erfuhr, dass nicht „das ganze Werk von Mozart, der während seiner Ar„beit starb, herrühre, und sich daher weiters hierüber „erkundigte. Er überschickte nähmlich die ihm einge„händigte Partitur von Süssmayrs Handschrift seinem „Sachwalter, einem sehr berühmten Advocaten in „Wien, *) um nähere Auskunft darüber einzuhohlen. Die „Witwe wurde befragt, allein sie ersuchte mich und „Herr v. Nyssen, die am meisten von der Sache unter„richtet waren, bey dem Herrn Advocaten zu erschei„nen. Wir thaten es bereitwillig. Die Partitur wurde „uns vorgelegt. Ich zeigte an, welche Sätze den Mozart, „und welche den Süssmayr zum Verfasser hatten. Der „Herr Advocat schrieb alles auf, was ihm gesagt wurde.

*) Dr. *Sortschen*, damal unter den Tuchlauben wohnhaft, soll, wie ich anderswoher weiss, dieser Advocat gewesen sein. *GW.*

„Die Sache war abgethan, das Exemplar zurückgeschickt, „und der Unbekannte zufrieden gestellt. Inzwischen er„hielt auch die Witwe die Copie, aus welcher in Leipzig „das Requiem abgedruckt worden, zurück; ich erhielt „sie von ihr zum Geschenk, und fand einige, doch sehr „wenige Schreibfehler des Copisten mit rother Dinte an„gemerkt, die vor dem Drucke verbessert wurden. —"

Stärkere, bestimmtere und glaubwürdiger betheuerte und belegte Zeugnisse für die theilweise, ja grossentheilige Unechtheit des befraglichen Werkes wird wohl Niemand verlangen können.

Es ist aber bemerkenswerth mit diesen Betheuerungen der glaubwürdigsten Personen, auch noch Thatumstände zusammentreffen und daraus sogar andere Beweise dafür hervorgehen zu sehen, dass selbst Dasjenige, was an dem Requiem von Mozarts Arbeit ist, von ihm selbst wohl nie bestimmt war, als eine Composition von ihm zu gelten.

Es gehört hierher zuerst der, auch von Herrn Stadler (Seite 17 seiner Schrift) zur Sprache gebrachte Umstand, von der Erborgung, deren Mozart sich soll schuldig gemacht haben, durch Entlehnung eines Thema's von Händel. Betrachten wir zuerst das fugirte Tonstück: „*Hallelujah!* „*We will rejoice!*" aus Händels Oratorium *Joseph*, in Vergleichung gegen die Kyriefuge des Requiem. Auf dem beiliegenden Notenblatte sind beide als Fig. 1 u. 2 neben einandergestellt.

Man mögte sich hier wohl wenigstens wundern, dass Mozart so Etwas thun mogte. Nicht allein das Thema selbst ist sichtlich geborgt, nicht

ist, was wohl eher glaublich wäre, das geborgte Thema mit einem anderen, selbsterfundenen, eigenthümlichen Gegenthema verarbeitet: sondern es ist sogar auch das Gegenthema mitabgeborgt, und also nicht nur eine Figur, sondern auch die Zusammengruppirung derselben mit einer zweiten und diese zweite selbst, sind aus einem fremden Gemälde geborgt; und will man ja noch einigen Werth in die Verschiedenheit setzen, dass das Original in *D*-dur, die Nachbildung aber in *d*-moll steht, so wird uns auch diese Entschuldigung sogleich wieder abgeschnitten durch Fig. 3, woselbst ebendieses Thema, auch in Moll gleichfalls von Händel aufgestellt zu sehen ist; nicht zu gedenken, dass es auch in der Kyriefuge mehrmal in Dur wie im Halleluja Fig. 2c, vorkommt, und zwar auch hier wieder in ganz ähnlicher Zusammenstellung mit demselben Gegenthema wie bei Händel, nur etwas weniger eng geführt.

Unser Befremden muss steigen, wenn wir ausserdem auch bemerken, dass es doch ein ganz eigenes Experiment war, ein „Hallelujah! „*We will rejoice*", zum *Kyrie* einer Seelenmesse zu verarbeiten.

Unser Befremden muss aber noch mehr steigen, wenn wir finden, dass nicht diese Fuge allein, sondern auch gleich die Introduction des ganzen Werkes, eben so sichtlich und unverkennbar wieder aus einem anderen Werke desselben Meisters, aus Händels *Anthem for the Funeral of Queen Caroline*, hergenommen ist, nur aus *g*-moll ins *d*-moll transponirt, und in grösseren Notenge-

-ral of Queen Caroline, composed in the Year 1737

Seite 9.)

- de mourn

- - - ern

unis

Tenor

des Staubes

Söh - ne

Violon

Tromi mi

voci

Re - qui - em ae - ter - - - - - na

stalten geschrieben, an sich aber Eines wie das Andere lautend; vergl. Fig. 4 gegen 5.

Es würde, dünkt mich, doch ein starker Magen dazu gehören, oder vielmehr ein wenig starker Glaube an Mozart, um es sehr wahrscheinlich zu finden, Mozart könne so haben borgen wollen; und gewiss wird jeder wahre Verehrer des Unsterblichen in Herrn Stadlers Schriftchen gerne die Bestätigung lesen, dass diese Bearbeitungen Händelscher Themate, eigentlich frühere Studien gewesen, durch welche Mozart seinen, sonst wahrlich keiner Entlehnung bedürftigen, und am wenigsten einer solchen Entlehnung fähigen Genius, zum Theil wohl gar nur technisch, heranzubilden und zu stärken liebte, welches denn auch mit seiner bekannten Denkensart und seiner Verehrung Händels ganz übereinstimmt, wie uns auch dieses eben wieder der mehrerwähnte Herr Stadler bezeugt, indem er berichtet, wie er den ganzen musikalischen Nachlass Mozarts durchgangen habe, und dann (S. 10) folgendermasen fortfährt:

„Ich fand, wie fleissig Mozart in seiner Jugend war, „wie er nicht nur seine eigenen originalen Ideen, sondern „auch von andern Meistern, die ihn besonders anreizten, „zu Papier brachte, um späterhin sie auf seine eigene „Art auszuführen, und wie man sagt, *in succum et sanguinem* zu verwandeln. Ich fand, wie er unausgesetzt „den grossen Händel studirte, und ihn zu seinem Muster „in ernsthaften Singsachen wählte.“

Ist dem aber also, wie der Augenschein und Herr Stadler es uns verbürgen, so werden wir

Mozarten wohl auch nicht zutrauen, er habe solche Studien als seine Composition betrachtet wissen wollen, und dieselben seien Stücke eines Requiem, welches er der Welt oder dem freigebigen Besteller, wie Hr. Stadler ihn nennt, als ein Requiem seiner Composition habe schenken wollen, und überhaupt, wir werden nicht mehr gerne glauben mögen, dass diese Arbeiten ein Requiem seiner Composition werden sollten, — oder gar, dass diese Stücke ein Requiem von Mozart seien.

Wenigstens scheint es mir, dass diejenigen, welche Mozarten so Etwas gerne zutrauen mögen, durch solchen Glauben ohne Vergleich weniger Achtung für Ihn beweisen, als ich, der ihn für unfähig hält, dergleichen zu thun: und wenn Herr Stadler Mozarten solches Borgen und Compiliren eines Requiem aus Nachbildungen Händels zutraut, und es blos dadurch beschönigen und entschuldigen will, dass er es ein bloses Benutzen und sich Aneignen u. dgl. nennt, so muss ich sagen, dass ich, statt Mozarten also zu entschuldigen, ihm denn doch lieber das Entschuldigungsbedürftige nicht zutrauen mag.

Wie viel natürlicher und der Ehrfurcht die wir unserm Mozart schuldig sind angemessener erklärt sich vielmehr die ganze Entstehungsgeschichte nach den nunmehr bekannt gewordenen factischen Umständen. Wir wissen von Hrn. Stadler, wie fleissig sich Mozart „in seiner Jugend" Studien nach Händelschen Originalen auszuarbeiten pflegte. Auch die Idee, nach einem Händelschen

Halleluja ein *Kyrie* zu bilden, war ohne Zweifel eine von jenen jugendlichen Studien, deren sich nach Mozarts Tode, nach Hrn. Stadlers Zeugnis, noch mehre, und das freilich von Mozarts unbezweifelt eigener Handschrift, vorfanden.

Ob nun die mysteriöse Geschichte, von der Bestellung eines Requiem durch einen Unbekannten, sich ganz so verhalte wie sie der Welt erzählt worden, oder nicht, — ja, ob überhaupt Mozart in der letzten Zeit seines Lebens die Absicht gehabt, ein Requiem zu schreiben, oder nicht, — ob er eines zu schreiben wirklich angefangen — ob diejenigen Mozartschen Manuscriptblätter, aus welchen Süssmayer uns ein Requiem gebildet, unter Mozarts alten zurückgelegten Papieren gefunden worden, oder ob sie während seiner letzten Krankheit auf seinem Schreibtische oder auf seinem Bette gesehen wurden, ob er sie vielleicht auch gar wieder durchgespielt und mit Süssmayer durchgesungen — das alles kann ganz und gar dahingestellt bleiben. Es verhalte sich damit wie es nur immer will, so frage ich, ob aus all diesem auch nur irgend ein Beweis dafür hervorgeht, dass diese Blätter als eine Mozartsche eigentliche Composition da gelegen, dass Mozart dieselben der Welt als ein Requiem seiner Composition habe geben wollen. Mag auch, entweder die mysteriöse Bestellung, oder mögen eigene Todesgedanken, den Sterbenden veranlasst haben, jene jugendlichen Blätter wieder hervorzusuchen — mag er sogar vielleicht die Absicht gehabt haben, durch das Wiederdurchgehen derselben sich zum

Schaffen eines eigenen Requiem zu erwärmen — so folgt doch eben daraus wohl nicht, dass diese, als Anregungsmittel zur Hand genommenen früheren Arbeiten dasjenige waren, was Mozart jetzt erzeugen wollte und zu erzeugen angefangen hatte.

Überhaupt mit welchem Rechte erlaubt man sich denn, ein Manuscript, welches ein Autor noch nicht fertig gemacht, noch weniger aber dasselbe als sein Werk aus seiner Schreibstube heraus gegeben und so für sein Werk anerkannt hat, mit welchem Rechte, frage ich, erlaubt man sich, dasselbe mit Bestimmtheit als ein Werk von ihm anzusehen? Wer vermag zu wissen, was ein Meister an dem noch in seinem Schreibpulte verwahrten Manuscripte erst noch anders zu machen, auszustreichen oder hinzuzufügen, diese oder jene Tinte da oder dort anzubringen und dadurch dem Ganzen erst die rechte Haltung und Bedeutung zu geben gedenkt, was alles sich seinem Manuscripte nicht nothwendig ansehen lässt, weil er es, als sich für ihn von selbst verstehend, nicht darinn notirt hat, und es nur erst noch im Kopfe herumträgt, um es erst morgen auszuführen, und zwar doch wohl selbst auszuführen oder doch wenigstens, so weit es etwa blos technisch oder mechanisch ist, von einem Gehilfen unter seinen Augen und seiner unmittelbaren Aufsicht und Leitung ausführen zu lassen, nicht aber um das theuere Geschäft, die letzte Hand an das Kunstwerk zu legen, einem solchen Gehilfen zu überlassen, oder gar ganze noch gar nicht gemachte, vielleicht noch nicht einmal gedachte und entworfene Hauptthei-

le des Werkes von diesem Gehilfen anfertigen zu lassen! — Ich frage jeden lebenden Autor, ob er sich wohl sehr dafür bedanken würde, wenn ihm Jemand ein halbfertiges, (vielleicht gar nicht einmal zur Herausgabe bestimmtes) Manuscript, — oder gar frühere Studien, von seinem Schreibtische wegnehmen, und ihm als ein Werk von ihm aufbürden wollte, oder wenn etwa, nach seinem Tode, einer seiner Schüler das an seinen hinterlassenen Schriftblättern Fehlende ansetzen, das Werk mit schülerhafter, vielleicht plumper Hand tingiren und diese Arbeit nun ein Werk des Meisters nennen wollte, behauptend: er wisse recht gut, wie der verklärte Meister es auszuführen, wie derselbe dieses und jenes nur erst entworfene oder halb niedergeschriebene Stück zu beendigen gedacht, wie er dieses und jenes noch gar nicht gemachte gemacht haben würde, welche Haltung er dem Ganzen zu geben, welche Tinte hier und dort anzubringen die Absicht gehabt, — das alles wisse er, der Schüler, recht gut, und habe es alles so gut gemacht wie der Meister selbst es gemacht haben würde; und wenn jemal Einer sich unterstehen wolle, dieses also von ihm dem Schüler fertig gemachte Werk nicht für das vortrefflichste, vollendetste und allerhöchste Werk des Meisters zu erklären, — wenn auch jemal Einer eine einzelne Stelle daran tadeln und in denselben die Verirrung des Schülers zu ahnen wagen sollte, der sei ein Frevler gegen — den Meister!! Ich frage, ob eine solche Behauptung nicht ins Tollhaus gehören würde, und ob nicht der Meister

selbst, könnte er aus dem Grabe herauf sprechen, der Erste sein würde, dem Publicum zu erklären, dieses nicht von ihm, sondern von einem schwachen Gehilfen ohne sein Vorwissen fertig gemachte Werk, „sei sein unvollkommenstes, ja kaum ein Werk von ihm zu nennen". Ich frage, wer wohl ein grösseres Interesse haben könnte, dieses recht laut zu sagen, als grade Er selbst, — oder, — wenn Er nicht mehr ist, seine wahren Verehrer und Anhänger.

Und wer wird vollends mehr als grade diese, wenn sie den Verstorbenen wahrhaft verehren, sich vollends gegen die Meinung auflehnen müssen, der Verewigte habe Lust gehabt, ein Werk aus Ideen anderer Autoren zu compiliren?

Man wird aus eben diesem Gesichtspuncte es nun wohl begreiflich finden, dass ich mich nicht so leicht als mancher Andere, entschliessen kann, Mozarten zuzutrauen, dass er uns Studien, aus Händelschen Ideen zusammengesetzt, für ein Requiem von Mozart geben wollte! *)

---

*) Noch ein anderer Umstand, den ich übrigens nicht als grade entscheidend in Anschlag bringen will, verdient wenigstens nebenbei miterwähnt zu werden. Es ist bekannt, dass Mozart vom 9. Febr. des Jahres 1784 anfieng, ein Tagebuch zu halten, in welches er Alles, was er jeden Tag componirte, jedesmal aufs genaueste eintrug. Dieses Tagebuch ist schon seit vielen Jahren bei J. André in Offenbach gestochen, und Mozarts eigenhändiges Original, (ein unscheinbares Hausbüchlein, bestehend aus einigen in Quartformat zusammengelegten Bogen Schreibpapier, in Pappband mit geblümter Decke gebunden,) bei Hrn. Hofrathe André in Offenbach zu sehen. Wie äus-

Wenn durch alles Bisherige die erste Hälfte meines, im früheren Aufsatze geäusserten Glau-

---

serst genau, sorgfältig, vollständig und wie bis auf's Kleinste und Geringfügigste, Mozart Alles was er schrieb in dieses Buch einzutragen pflegte, kann man daraus entnehmen, dass er sogar einzelne Walzer, Stückchen für Spieluhren u. dgl. einzuschreiben nicht versäumte. Denn so findet man z. B. unter Anderem, auf S. 32, folgende Aufzeichnung:

„1788 14ten Jänner, *Contredanse*, das Donnerwet„ter, 2 Vlini, 2 Oboi, 2 Corni, 1 Flautino, 1 „Trommel, e Basso."

und nun sorgfältig auch noch das Thema dieser *Contredanse* auf zwei Notenzeilen beigeschrieben. Auf ebenderselben Blattseite sind, mit gleicher Sorgfalt und Ausführlichkeit, unter Nr. 74 noch eine *Contredanse*, und unter Nr. 75 sechs Walzer aufgezeichnet, auf den folgenden Blättern eben so, Nr. 99: zwei Contretänze, Nr. 100: sechs Walzer, Nr. 101: zwölf Minuette, Nr. 104: sechs Walzer, Nr. 106: eine kleine Gique f. Clavier, Nr. 116: zwölf Minuette, Nr. 117: zwölf Walzer, Nr. 122: ein Stück für ein Orgelwerk in eine Uhr, Nr. 125: sechs Minuette für die Redoute, Nr. 126, 127, 128, 129, 130: verschiedene Tänze, Nr. 131: ein Orgelstück für eine Uhr, Nr. 132: ein Contretanz, Nr. 137: Andante für eine kleine Walzenorgel, u. dgl. m.

Mozart pflegte übrigens in dieses Tagebuch nicht jedes Werk erst nach der Vollendung, sondern sogar auch noch unfertige Stücke, schon einzutragen, auch wenn er sie nur erst halb niedergeschrieben hatte. Als Belege hiervon finden sich in Herrn André's Sammlung der Mozartschen Originalmanuscripte mehre noch ganz unfertige, nur halb aufgeschriebene, welche im Tagebuche unter einem bestimmten Datum als heute componirt aufgezeichnet sind (wahrscheinlich unter dem Datum, wo Mozart sie in sich ausgearbeitet, ein Stück Weges niedergeschrieben, und das Niederschreiben des Übrigen — als Nebensache — etwa auf morgen verschoben hatte.) Das Nähere hiervon wird ohne Zweifel Herr André in seiner angekündeten Bekanntmachung auseinandersetzen.

Dieses also geführte Tagebuch enthält, als Nr. 142, unterm Datum 5. Sept. 1791, die Notiz von der er-

bens an die allgemein bekannte theilweise Unechtheit des befraglichen Requiem nicht allein aufs unzweifelhafteste bestätigt, sondern auch noch bei Weitem überboten ist, indem uns nunmehr durch Herrn André versichert, und

---

sten Aufführung der *Clemenza di Tito* in Prag, dann unterm 28. nämlichen Monates, Nr. 143 u. 144, den Priestermarsch aus *F* dur zur Zauberflöte, und ein Clarinettconcert aus *A*, endlich als letzte Numer 145, unterm 15. Novemb., eine kleine Freimaurer-Cantate aus *C*. — Am 5. des folgenden Monates December starb Mozart.

Vom Requiem aber findet sich im ganzen Tagebuche keine Sylbe, welches wenigstens in dem Anbetrachte nicht unerheblich ist, dass Mozart, wie vorerwähnt, sonst doch nicht nur die geringfügigsten, sondern auch selbst noch gar nicht fertig existirende Compositionen, sogleich einzutragen pflegte und, wie man sieht, bis wenige Tage vor seinem Tode, einzutragen fortgefahren hat, also muthmaslich wenigstens den angeblich fertigen, ersten Haupttheil des Werkes, *Requiem* und *Kyrie*, würde eingetragen haben, wenn er diese Arbeiten als eine Composition von sich betrachtet und damal componirt hätte; indess im Gegentheil die Nichtaufzeichnung vielmehr dafür zu bürgen scheint, dass, wie denn auch Herr André behauptet, die im Mozartschen Nachlasse vorgefundenen Notenblätter nur als frühere Studien dalagen, und zwar aus der früheren Zeit herrührten, wo Mozart noch kein Tagebuch führte, und also wenigstens noch früher als vom 9. Febr. 1784, nicht unwahrscheinlich aber noch weit früher und recht eigentlich, um mit Hrn. Stadler zu sprechen, aus Mozarts Jugendzeit.

Doch wie gesagt, es soll auf dieses Argument hier kein Gewicht gelegt werden, und zwar um so weniger, da es, bei der, schon durch alles vorhin Erwähnte, jetzt ohnehin gänzlich hergestellten Gewissheit, solcher Vermuthungsgründe gar nicht mehr bedarf, übrigens Hr. André, im Besitze so vieler, zum Theil noch unfertiger und doch im Tagebuch aufgezeichneter Mozartscher Manuscripte, (250 an der Zahl,) in seiner angekündeten Bekanntmachung den besagten Umstand weit umständlicher und specieller wird entwickeln und mit Urkunden belegen können, als es hier geschehen kann. *GW.*

durch Herrn Stadler aufs heiligste betheuert worden ist, nicht allein dass wirklich nur ein Theil des Werkes von Mozart herrühre, alles Übrige aber Süssmayer'sche Restauration sei, sondern wenn wir jetzt auch noch weiter ersehen, dass nicht einmal der erste Theil wirkliche Mozartsche eigentliche Composition, sondern wenigstens offenbar das *Requiem* und *Kyrie* Studien nach Händelschen Originalen seien, — wenn, sage ich, durch diese Nachweisungen die erste Hälfte meines Glaubens an die theilweise Unechtheit des Requiem im Allgemeinen, nicht nur durch die entscheidendsten Zeugnisse und sonstige Beweise, nicht sowohl blos bestätigt, als vielmehr bei Weitem überboten ist; — so muss es mich auf der anderen Seite auch ausnehmend erfreuen, zugleich die zweite Hälfte meines Glaubensbekenntnisses bestätigt zu finden, nämlich meine geäusserte Muthmasung, dass von dem, was seit 25 Jahren unbestritten für Süssmayersche Arbeit gegolten, doch wenigstens Manches wirklich von Mozart herrühre. Folgendes waren meine Worte, am angef. O. S. 225 f.

Die, durch die Menge von Entstellungen und Verunstaltungen der Mozart'schen Ideen, immer noch und überall siegreich hindurchleuchtende, Tiefe eines grossen, herrlichen Gemüthes, welche uns nicht allein alle dem Mozart'schen Ideale geschlagenen Wunden und angehängte heterogene Embleme übersehen, sondern auch unsere ganze Generation die ganze Sache vergessen machte, als wäre sie gar nicht geschehen, und nie urkundlich bekannt geworden, diese grosse Mozartsche Conception

scheint mir sogar nicht allein in denen Stücken noch unverkennbar hervorzuleuchten, von denen Süssmayer, seinem Briefe zufolge, Mozartsche Skizzen vorfand, sondern mitunter wohl auch noch in anderen Numern, welche, dem gedachten Briefe zufolge, Süssmayern ganz angehören, von denen man aber kaum glauben kann, dass so Etwas ganz in Süssmayers Garten gewachsen sein möge. Ich erinnere nur an den, man mögte sagen, des Allerhöchsten ganz würdigen Anfang des *Sanctus*, — nur an den Eintritt der Bässe mit dem unbeschreiblich wirkenden ♮ c̄ bei „*Pleni*" — dann an das wunderherrliche, kindlich fromme, und doch so edel erhabene *Benedictus*! — Sollte man da nicht in Versuchung gerathen, zu muthmasen, es möge sich unter den Brouillons hier und da immer doch noch ein Schnittselchen mehr gefunden haben, als in dem Briefe angegeben, — etwa auch noch ein ganz kleines Blättchen zum *Sanctus*, — eines zum *Benedictus*, — vielleicht auch noch ein bekritzeltes Papierstreifchen als Anfang zum *Agnus*, u. dgl. —

Über Verhoffen schön, finde ich die hier ausgesprochene, mir so theure Ahnung, ebenfalls von Herrn Stadler mit folgenden Worten (Seite 16) bestätigt:

„Von Süssmayr ist im *Lacrymósa* der letzte Vers: „*Huic ergo parce Deus*, dann das *Sanctus*, das *Benedictus* „und das *Agnus Dei*, componirt. Ob aber Süssmayr da„zu einige Mozartische Ideen benutzt habe, oder nicht, „kann nicht erwiesen werden. Die Witwe sagte „mir, es hätten sich auf Mozart's Schreib„pulte nach seinem Tode einige wenige Zet„telchen mit Musik vorgefunden, die sie Hrn. „Süssmayr übergeben habe. Was dieselben „enthielten, und welchen Gebrauch Süss„mayr davon gemacht hatte, wusste sie nicht."

Ich für meinen Theil finde, was Herr Stadler als

sehr möglich darstellt, wenigstens höchst wahrscheinlich: ohne jedoch darüber mit ihm zu schmälen, dass er über die, mir für echte Mozartsche Funken geltenden Spuren von Göttlichkeit im *Sanctus*, im *Benedictus* u. a. m. sich nicht eben sehr entzückt äussert und überhaupt über diese ganze, mir und gewiss auch jedem andern wahren Verehrer des Unsterblichen so theure und wichtige Frage von dem unverkennbaren wirklichen Antheile Mozarts auch am *Sanctus* u. a. m. mit einer Kälte und Indifferenz hinweggeht, welche man von einem Verehrer Mozarts nicht erwarten sollte.

Wie viel schöner nicht nur, als solche Indifferenz, sondern wie weit gerechter und würdiger, ist dagegen, was Herr A. B. Marx*) über eben diesen Gegenstand sagt:

„Aber wo ist denn überhaupt im Requiem ein Satz, „der nicht wenigstens Eine Spur von Mozarts Künstler„kraft trüge?“ — und weiterhin: „Man prüfe unsere An„sicht an dem *Agnus Dei*, einem Satze, den Süssmayer sich „ganz zuschreibt, und von dem Weber wenigstens den „Anfang für Mozart vindicirt. Wer mag jenem die Vio„linfigur, die drei Sätze „*dona eis requiem*“ zuschreiben? „Hat das Mozart nicht geschrieben, nun wohlan, so ist „der, der es geschrieben, Mozart.“

und wenigstens als anonyme Autorität kann es gelten, was in derselben Zeitung v. 11. Jan. 1826 ein anderer Correspondent sagt:

„Ist die Erzählung von dem unbekannten Besteller „gegründet, so trifft den Süssmayer der gewiss gegrün-

*) Berl. Mus. Ztg. 1825, S. 379.

„dete Vorwurf, dass er, wie Weber ganz richtig sagt, der „musikalischen Welt nicht den Brouillon, so wie er war, „in einem Fac simile öffentlich mittheilte und dass er sich „den Verdacht der Prahlerei und Unwahrheit mit Recht „zugezogen hat; denn ich halte es durchaus für unwahr, „dass sein Antheil an dem Werke so bedeutend ist, als „er sich dessen rühmt. Hat er die Instrumentation ge- „schrieben, so hat ihm Mozart gewiss soviel Notizen und „Winke hinterlassen, dass er keinen Fehlgriff thun konn- „te, denn in einem Süssmayerschen Garten (um mit W. „zu reden) wachsen solche Blümchen nicht. Weber sagt „ja auch ferner sehr ironisch *): vielleicht hat Herr Süss- „mayer auch zu dem *Benedictus* eine kleine Andeutung „(dessen er sich als von ihm allein herrührend rühmt) ge- „funden, vielleicht ein Papierschnitzelchen zum *Sanctus*, „*Agnus dei* u. s. w. Es geht also hieraus offenbar hervor, „dass Weber selbst dem Süssmayer nur einen sehr be- „schränkten und unbedeutenden **) Antheil an der Kompo- „sition zugesteht. — Oder war die Wittwe Mozarts viel- „leicht selbst, wegen ihrer dürftigen Lage, dafür interes- „sirt, das Werk lieber wenigstens äusserlich vollen- „det, als in den tausendmal bessern Bruchstücken heraus- „gegeben zu sehen, um so ihrer Meinung nach mehr „pekuniären Vortheil zu ziehen, so konnte Süssmayer „immer noch als ein offener Mann handeln und in einer „dazu verfassten schriftlichen Erklärung der Welt sagen: „das ist von Mozart und das ist von mir. Was etwa von „ihm seyn kann, möchte die gegen den eigentlichen Karak- „ter des *Tuba mirum spargens* etwas abstechende Instru- „mentation sein, obgleich es auch Mozartsche Töne „sind, die aber eher zu einem süssen Terzett, als zu einem „so zermalmenden Text passen; aber warum sollen wir „denn durchaus annehmen, dass dieser Missgriff nicht von „Mozart selbst herrühren könnte, da das Fehlerfreie ja „nicht die Sache auch des grössten Künstlers ist. Es wäre

---

*) ? *GW.*
**) ? Vorstehend S. 24. *GW.*

„dieses ein kleines, beinahe unmerkliches Fleckchen auf „einem Raphaelischen Gemälde."

Es musste mich natürlicherweise freuen, diese Stimmen sich so lebhaft für meine Behauptung erheben zu hören, dass auch in den angeblich ganz von Süssmayer herrührenden Stücken, Spuren Mozartischer Schöpfungskraft unverkennbar genug hervorleuchten, und so auch diesen zweiten Theil meiner ursprünglichen Hauptansicht bestätigt zu sehen. (Was sich gegen manches Einzelne in der zuletzt ausgezogenen Stelle, als zum Theil unrichtig, oder sonst, speciell erinnern liesse, gehört nicht hierher.)

Die beiden, vorstehend bis hierher erwähnten, vornehmlich von den Herrn André und Stadler gegebenen Aufschlüsse sind, unter allen durch meinen früheren Aufsatz veranlassten, allerdings die bündigsten, zuverlässigsten und entscheidendsten. Ihnen lasse ich jedoch nun auch die Ausbeute der von mehren anderen Personen, Literatoren, Tongelehrten, Sammlern u. s. w. theils an mich, theils an die Redaction der *Cäcilia* eingelaufenen Nachrichten folgen, indem ich die ganze desfalsige Correspondenz, so weit sie irgend etwas *pro* oder *contra* enthält, oder sonst irgend relevant ist oder scheint, nachstehend, mit diplomatischer und selbst buchstäblicher Treue abdrucken lasse, und mitunter sogar Manches, was im Grunde gar keine eigentlichen Aufschlüsse enthält, blos um die mir geschehenen Mitheilungen auf Keine Weise zu

verstümmeln, theils auch weil manche Herren Correspondenten solchen ganz treuen Abdruck verlangt, — wieder andere, (wie die Herren Grosheim und Rochlitz) ihre Briefe zum Zwecke des Abdruckes hernach noch einmal eigens überarbeitet und redigirt haben. Nur wenige Briefe solcher Personen, welche blos ganz trocken erwiedern, über die Sache keinen Aufschluss geben zu können, (wie die Herren Berg, Danzi u. a.) sind ganz ungedruckt geblieben.

Manche freilich haben gänzliche Verschweigung ihres Namens verlangt — manche andere (wie die Herren C. Härtel, Krüchten, v. Mosel) auch die Bekanntmachung des Inhaltes Ihrer Mittheilungen ganz oder zum Theil, ausdrücklich verbeten; wieder andere wollen, dass ich nicht einmal erwähne, ob sie mir überhaupt Etwas über den befraglichen Gegenstand mitgetheilt; und hier bleibt mir denn nur übrig, dieses alles zu bedauern, und die erwähnten verehrten Herren Correspondenten hiermit nochmals öffentlich im Namen der Kunst aufs dringendste zu bitten, mir die öffentliche Bekanntmachung theils ihrer Namen, theils auch des, mitunter ganz eigens interessanten Inhaltes ihrer Mittheilungen, noch nachträglich gütigst zu erlauben.

Es sind diese Notizen, wie oben erwähnt, theils von den durch schriftliche Bitten von mir aufgefoderten, theils auch von nicht speciell aufgefodert gewesenen Personen, blos auf Veranlassung meines Aufsatzes in der *Cäcilia*, eingelaufen. An die Spitze dieser Briefsammlung setze ich,

als Nr. 1, einen Abdruck meiner erwähnten Ersuchungsschreiben, wie ich dieselben, zu verschiedenen Zeiten und zum Theil auch noch lange nach dem Erscheinen meines ersten Aufsatzes, an verschiedene Personen, *) nach einem gemeinsamen Formular, im ganzen ziemlich gleichlautend, an Manche jedoch auch ziemlich abgekürzt, wieder an Andere aber auch mit einigen Zusätzen, zum Theil schrieb, und zum Theil von einem Gehilfen schreiben liess. Die weiteren Numern, II. bis XXXI., sind nach der Zeitfolge geordnet.

Nr. I.) An (Verschiedene.)

Verzeihen Sie, hochgeehrtester ....., wenn ich mich Ihnen mit einer Bitte nähere, welche ich mir vielleicht darum um so eher erlauben darf, weil sie das unendlich theure Andenken unseres unsterblichen Mozart betrifft.

Ich versuche, in dem 11. Hefte der Zeitschrift *Cäcilia*, über die mir sehr zweifelhafte Frage: ob das Requiem, so wie wir es jetzt in gedruckter Partitur besitzen, wirklich ein Werk des grossen Verstorbenen heissen könne, und wie gross oder klein der Antheil des Herausgebers Süssmayer an dem Werke sein möge? theils einiges Licht zu verbreiten, theils aber auch und hauptsächlich, Anregung zu weite-

*) Diese Personen waren (in alphabetischer Ordnung) folgende: *A. André*, *C. Berg*, *F. Danzi*, *v. Dobelhof-Dier*, *Eibler*, *Gänsbacher*, Justizrath *Grönland*, Dr. *Grosheim*, *F. Häser*, *Haslinger*, *N. Hummel*, *F. Kanne*, *v. Meusebach*, Kammermusikus *Miecksch*, *v. Mosel*, *C. Mozart*, *W. A. Mozart*, *N. Neukomm*, *C. Neuner*, *v. Pölichau*, *Reicha*, *L. Rellstab*, *F. Rochlitz*, *Fr. Schneider*, *v. Seyfried*, Prof. *Sommer* in Prag, *Spohr*, *M. Stadler*, Geh. Hofr. *Thibaut*, Cap. M. *Triebensee* in Prag, *A. Wendt*, *C. M. v. Weber*, *Dionys Weber*, *Zelter*, *Zulehner*.

ren Forschungen über diese, der Kunst- und Kunstgeschichte so wichtige Frage, zu geben. Mir scheint es nun einmal, als trage in dem befraglichen Werke gar Manches keineswegs den Stempel des Mozartschen Genius; und manche nicht unverständige Personen, mit denen ich seitdem gesprochen, gehen, nachdem sie meine Andeutung hierüber gelesen, nun noch weiter als meine Behauptungen gegangen waren, oder besser zu sagen meine Muthmasungen, welche nämlich nur dahin gingen, dass Süssmayer wohl und sehr unvollständige, vielleicht nicht einmal zusammenhängende Entwürfe und Bruchstücke von Entwürfen vorgefunden, und diese Brouillons, vielleicht nur halb verstanden, nach seiner Art und Weise, und seinen beschränkteren Ansichten und Kräften gemäss, zu einem Requiem verarbeitet haben möge. Freilich wäre die ganze Frage mit Einemmal aufgeklärt, wenn das Original-Manuscript, aus welchem Süssmayer die bei Br. et Härtel erschienene Partitur gebildet hat, vorläge: allein, Niemand will von der Existenz desselben etwas wissen, und die bis jetzt eingezogenen Erkundigungen stimmen darin überein, dass Süssmayer selbst kein Original-Manuscript in Händen gehabt habe. In Ansehung der Original-Manuscriptblätter weiset man mich häufig an Hrn. André in Offenbach, allein entweder er besitzt nichts Beweisendes oder will die Beweise nicht vorzeigen. Wollten Sie die Gewogenheit haben, mir über die besagte Frage einigen nähern Aufschluss zu geben und mich dadurch in Stand zu setzen, den in Anregung gebrachten Gegenstand bald noch näher und möglichst befriedigend zu beleuchten, so würde nicht blos ich, sondern die Kunst selbst, und alle diejenigen, denen der Name Mozart heilig ist, Ihnen für solche Mittheilung im höchsten Grade dankbar sein müssen.

Ich habe die Ehre u. s. w.

Gfr. Weber.

Nr. II.) An Gfr. Weber.

Offenbach a. M. den 29. July 1825.

Ihr gestern eingetroffenes Schreiben vom 26. zu erwiedern, so hat sich H. M. Süssmayer in Nr. 1. des 4. Jahrg. der Leipz. mus. Zeitung über seine Theilnahme am Mozartschen Requiem — und was demnach seine musikalische Arbeit dieses Werkes betrifft — ganz richtig ausgesprochen, denn vom 2ten Tacte Pag. 91 der Br. u. Härtelschen Partitur *), ist alles neu von Süss-

*) nämlich der älteren Auflage, oder S. 61 T. 3 der neueren, also bis zu den Worten: *homo reus.*

GW.

mayer komponirt, und nur der erste Mozartsche Satz beym Schlusse wiederholt worden, um dem Ganzen mehr Einheit zu geben. Von Mozart selbst existirt nur sein Entwurf dieser, wahrscheinlich in den 1780r Jahren geschriebenen und unvollständig hinterlassenen Komposition. Man hatte mir ihn vor länger als 20 Jahren einmal zur Einsicht mitgetheilt, und so viel ich mich entsinnen kann, waren nur von den ersten Piecen die Singstimmen und der Bass, und hin und wieder einige nothwendige Instrumentirung, in diesem Mozartschen Manuscript enthalten. Mozart — der überhaupt von 1784 an — sein *Ave verum Corpus* ausgenommen — gar nichts mehr für die Kirche geschrieben hat, — scheint dieses Requiem nicht haben vollenden zu wollen, so wie er dies auch mit seiner grossen *c*-moll-Messe gethan hat, die er im Jahr 1783 anfing, und mit dem *Incarnatus* unvollständig hinterliess, auch diese *Missa* nie auszukomponiren vorhaben mochte, indem er sie — so weit sie ganz instrumentirt war, nämlich bis zum Schlusse des *Gloria* — zu seiner Cantate: *Davide penitente*, benutzte, und hierzu noch die 2 so schönen Arien schrieb.

Br. et Härtel haben entweder die Süssmayersche Handschrift des Mozartschen Requiems, oder gar nur eine Copie dieser Süssmayerschen Handschrift, zum Behufe ihrer Ausgabe der Partitur dieses Werkes gehabt; da, wie gesagt, von Mozart keine vollständige Partitur existirt.

Ich besitze ein vor 25 Jahren von der Wittwe Mozart erkauftes Exemplar der Partitur des Mozartschen Requiems, worin mit *M* und *S* alle Sätze bemerkt stehen, welche von Mozart und Süssmayer herrühren; allein ich gebe dieses Exemplar nicht aus Händen, indem ich mir vorbehalte, selbst einmal eine Ausgabe hiernach zu veranstalten, und einige diese Sache angehende Bemerkungen der Welt mitzutheilen. Vielleicht veranlasst mich zu letzterem schon Ihr im 11. Stück der *Cäcilia* zu erwartender Aufsatz. Mit u. s. w.

André.

Nr. III.) An Gfr. Weber.

Leipzig, d. 3ten August 1825.

Ihrer Versicherung nach, geehrter Herr und Freund, ist Ihnen daran gelegen, auf Ihre Frage, Mozarts Requiem betreffend, baldigst Antwort zu erhalten: so gebe ich sie Ihnen unmittelbar nach Empfang derselben, in wie fern ich hier überhaupt antworten kann.

Mozarts Wittwe kam nach des Gemals Todte nach Leipzig, um das Requiem zu ihrem Besten aufführen zu lassen und den Hrn. Breitkopf und Härtel aus des Entschlafenen Nachlass zur Herausgabe anzubieten, was sie sich wählen wollten. Die Papiere fülleten fast einen Koffer und

schienen schnell zusammengerafft. Mad. M. wusste selbst schwerlich genau, was sie eigentlich besass; auch nicht, dass das Meiste schon gedruckt war etc. Breitk. wählte das Requiem, die drey Ihnen bekannten, köstlichen Klavierconcerte, und einige kleine Klavier- und Gesangstücke, die hernach in die Sammlung der „Werke" aufgenommen worden sind. Mad. M. blieb kaum zwey Wochen; in welcher Zeit, ausser der Wahl, auch eine Copie der Partitur des Requiem zu Stande kommen musste; denn da dies Werk auf Bestellung eines Unbekannten geschrieben war, glaubte sie wohl die Originalhandschrift für diesen aufbehalten zu müssen. Bey dieser Eile bekam ich, ein 24jähriger junger Mensch, zwar mit Breitk. bekannt, aber ihm nicht nahestehend, diese Handschrift nicht zu sehen. Doch brennend von Ehrfurcht und Liebe zu M. und allem, was von ihm ausgegangen, umlagerte ich Mad. M., die Sängerin Lange, (ihre Schwester,) und den Componisten Eberle, welche beide in ihrer Gesellschaft reiseten, und forschte und fragte nach allem, was zu schäzzen und woran Interesse zu finden ich damals fähig war; mithin auch nach der Entstehungsgeschichte des Requiem und was sich an sie knüpfte. Aus alle dem, was ich damals erfuhr und sogleich notirte, ohne irgend eine Absicht, ausser, es nicht zu vergessen; aus dem kurzen Briefe Süssmayrs, etwas später, da durch den Druck der Partitur die Frage, welche Sie jetzt wiederholen, ernstlich zur Sprache kam; aus manchen Notizen, die ich nachher erhalten, und aus der Gestalt des Werkes selbst — hab' ich mir folgende Vorstellung von der Sache gebildet, die ich freylich, da einigermassen sie zu begründen, Bogen erforderte, nur als meine, eines Einzelnen, Vorstellung hingeben kann:

Bis zum *Sanctus* ist das Werk ganz, wie es ist, von M. niedergeschrieben, und höchstens kann er in der Instrumentation, wo diese blos begleiten, oder sonst für sich nicht hervortreten und im angezeigten Gange fortgehen soll — kurz, wo sie sich für den Künstler von selbst versteht — einzelne Lücken, in bequemerer Zeit auszufüllen, gelassen haben. Zum *Sanctus* fühlte er sich (nun schon krank), nicht gestimmt, als er in der Reihe der Sätze daran kam: er skizzirte es nur, legte sogar vielleicht es nur an, (etwa in den Singstimmen mit Bass,) und hätte wahrscheinlich es grösser und weiter ausgebildet, wenn ihn der Tod nicht übereilt hätte. Zum *Osanna* brauchte er blos die Singstimmen hingeworfen zu haben: das Andere ergab sich von selbst. Zum *Benedictus* und *Agnus Dei* fühlte er sich, selbst durch seine damalige Lage, geneigt und begeistert: er schrieb sie in allem Wesentlichen nieder — nicht nur die Singstimmen, sondern auch, wo sie von besonderer Wirkung seyn sollten, die Instrumente; (z. B. den Eintritt der Posaunen im *Benedictus*, der an das

erste „*Requiem aeternam*" erinnert; die Figur der Geigen im *Agnus Dei*) bey dem Übrigen konnte ein verständiger Musiker, wie Süssmayr, nicht fehlen, wenn er selbst, Mozart, es nicht hinschreiben wollte. An die folgenden Sätze: *Libera etc.* kam er nicht mehr, und so fehlen sie gänzlich. Bey der Rückkehr des *Requiem etc.* ist es gewöhnlich und vollkommen angemessen, mithin höchstwahrscheinlich auch in M.s Vorsatze gewesen, das erste Requiem, abgekürzt und mit beliebigen Änderungen im Ausserwesentlichen, herüber zu nehmen; so dass er, wenn die auf jene Art abgeänderte Einleitung nicht von ihm, doch so ist, wie er sie würde geschrieben, wie er vielleicht auch mit Süssm., seinem Hausfreunde und treuem Aushelfer, sie mag besprochen haben. Dass er noch einen grossen Schlusssatz, (*Libera etc.*) wahrscheinlich aus Hauptideen mehrerer der ersten Sätze neu gewebt, (wie die Textworte) würde geschrieben und keineswegs die Fuge wiederholet haben: davon bin ich überzeugt.

Hieraus gehet nun, in Hinsicht auf Ihre Frage, so weit ich urtheilen kann, Folgendes hervor:

1. Die fehlenden Stücke und allenfalls das *Sanctus* abgerechnet, besitzen wir in allem, was nur einigermassen wesentlich zu nennen ist, das Requiem, wie es Moz. theils vollendet, theils gewollt hat;

2. Süssmayr, da er ein routinirter Musiker, seit Jahren um Moz. und die Nebendinge (Aussetzung von ihm angedeuteter Instrumentation u. dgl.) unter seinen Augen zu vollenden gewohnt war — wie er denn erst kurz vorher zu diesem Geschäft auch bey der *Clemenza di Tito* benutzt worden war — hat bedeutende Fehlgriffe gar nicht machen können, und im Grunde eine leichte Arbeit gehabt.

So weit meine Meynung: nun aber für Ihre Angelegenheit etwas Bedeutenderes! Nach mehrern Jahren verkaufte die Wittwe Moz., was ihr an Handschriften ihres Gemals noch übrig war, an Hrn. Hofrath André in Offenbach; und so bekam dieser höchstwahrscheinlich auch die Originalpartitur des Requiem, die vielleicht jener Unbekannte (jetzt will man ihn kennen) nicht verlangt hatte. Wenigstens versichert Hr. A., wie man mir gesagt, diese Partitur zu besitzen, und ich habe nicht den geringsten Grund, Zweifel in die Versicherungen dieses Kenners und allgemein geachteten Mannes zu setzen. An diesen haben Sie mithin sich zu wenden, wenn Sie die Originalhandschrift sehen oder genaue Nachricht von ihr haben wollen. Von ihm oder von Ihnen mit aller Sorgfalt abgefasst, würde diese Nachricht gewiss sehr vielen, wie mir, ungemein anziehend seyn.

Ich habe alles vorstehende nicht geschrieben, dass es öffentlich bekannt gemacht werde, sondern blos, um Ihren Wunsch zu erfüllen. Sollten Sie dennoch Manches

davon oder gar Alles bekannt machen wollen: so habe ich nichts dagegen, bitte aber, dabey zu bemerken, dass es eigentlich blos Ihnen auf Ihre Anfrage zugedacht war.

Rochlitz.

Nr. IV.) An Gfr. Weber.

.... am 12. August 1821.

Gleich nach meiner Zurückkunft hierher habe ich Nachforschungen angestellt, um Ihre Frage über Mozart's Manuscript seines Requiem möglichst genügend beantworten zu können. Folgendes ist, was ich aus zuverlässigen Quellen schöpfte: Die vollständige Original-Handschrift jenes grossen Werks (in so weit Mozart es vollendete) findet sich nirgends. Mehrere geben vor, sie zu besitzen, weigern sich aber, sie auf Verlangen vorzuzeigen. Süssmayer hat zur Instrumentirung der nach Mozart's Tod vorhanden gewesenen Tonstücke des Requiem nur eine *Abschrift* der Originalien gehabt. Diese Abschrift, nebst den Ergänzungen Süssmayers, befindet sich in den Händen eines ..... geschätzten Musik-Kenners und Freundes, des Freyherrn Carl von Doblhoff-Dier. Den Original-Entwurf des *Dies irae*, nur theilweise instrumentirt, besitzt der kaiserl. Hofkapellmeister, Herr Eybler. Mit u. s. w. Ihr *)

Nr. V.) An Gfr. Weber.

.... den 20. August 1825.

Bei meiner Nachhausekunft fand ich Ihr verehrtes Schreiben v. 26. v. Monats vor. — Ich beeile mich auf Ihre Anfrage zu erwiedern, dass über das Manuscript von Mozarts Requiem im eigentlichen Sinn ein Dunkel herrscht, denn niemand will recht davon wissen, obgleich sich Manche das Ansehen geben wollen, als wären sie in das Geheimniss eingeweiht. So viel mir bekannt ist, existirt kein vollständiges Original-Manuscript, denn dem Vernehmen nach soll selbst die Leipziger Ausgabe nach einer Copie veranstaltet worden seyn. — Manche rühmen sich, Bruchstücke in der Urschrift zu besitzen, jedoch zu Gesicht bekommt man leider nichts, — so viel ist aber gewiss, dass mir selbst vor ein paar Jahren einige Blätter von diesem Requiem von Mozarts Hand zum Kaufe angebothen wurden, allein da man sehr hohen Preis dafür verlangte, brachte ich selbes nicht an mich, um so weniger, weil ich selbst einen Schatz von Mozarts Meisterhand, welchen sich derselbe zu seinem Studium eigens auf kleinem Notenpapier, zusammengeschrieben, und

*) Der Herr Verfasser dieses Briefes will unbekannt bleiben.

grösstentheils aus wenig bekannten Werken von Eberlin, M. Haydn besteht, eigenthümlich besitze. — Die Herren ...... und ...... haben Ihnen wie ich vernommen, ebenfalls geschrieben, und ich hoffe, wenn ich Gelegenheit habe mit H. Hofkapellmeister von Eybler zu sprechen, welcher eben jetzt zu musikal. Vorbereitungen, wegen des Krönungsfestes Ihrer Maj. der Kaiserin, in Pressburg ist, dass ich ihnen vielleicht noch nachträglich etwas darüber werde mittheilen können. Mit u. s. w. Ihr u. s. w. *)

Nr. VI.) An Gfr. Weber.

..... den 4. Sept. 1825.

Ihre Erinnerungen gegen das Mozartsche Requiem haben mir grosse Freude gemacht. Was Sie tadeln, das habe ich immer eben so, wie Sie beurtheilt, und dafür von den blinden Anbetern des grossen Meisters viel Verfolgung leiden müssen, besonders wenn ich noch hinzusetzte, dass die Einleitung des Werks buchstäblich aus einer Trauer-Cantate Händels auf die Königin Charlotte abgeschrieben sey; dass das *Rex tremendae maiestatis* fast nichts, als abgekürzte Reminiscenzen aus zweyen Chören in Händels Samson enthalte, und dass die von Ihnen mit Recht getadelten Gurgeleyen im Grunde auch nur aus einem, mir immer missfällig gewesenen Chor in Händels Messias entlehnt sind.

Von der Geschichte des Requiem weiss ich bestimmt auch nicht mehr, als Sie erzählen. Mehrmals haben mich indess musikalische Freunde versichert, Hr. Hofrath André in Offenbach besitze Handschriften, woraus er bis auf die letzte Note beweisen könne, was Mozart angehöre oder nicht, und dass das (mir im Requiem nicht gefallende) *Benedictus* nichts als die Umarbeitung einer, viel früher verfassten, verliebten Arie Mozarts sey. Vielleicht möchten noch bessere Notizen zu erhalten seyn von Hrn. Georg Pölichau, in Berlin, welcher vor einigen Jahren so titulirte musikalische classische Kunstwerke der Deutschen bey Steiner in Wien herausgegeben hat, eine herrliche musikalische Bibliothek, so wie viele eigenhändige Manuscripte der berühmtesten Tonkünstler besitzt, und allen *curiosis* und *rarioribus* leidenschaftlich nachgeht. Er ist es auch, der schon längst von Naue herausgebracht hat, dass die Motette: mein Jesus dich lass ich nicht, keineswegs von Seb. Bach, sondern von Chr. Bach herrührt. Er pflegt zwar mit seinen Schätzen sehr an sich zu halten, doch zweifle ich nicht, dass er Ihnen auf ihr Verlangen in Beziehung auf Mozarts Requiem mit Rath und That an die Hand gehen

*) Auch dieser Herr Correspondent will nicht genannt sein.

wird. Es sollte mich sehr freuen, wenn diese Sache ganz aufgeklärt werden könnte. Ihr etc. *)

Nr. VII.) An Gfr. Weber.

. . . . den 7. Sept. 1825.

Hiebey erfolgt sogleich die bewusste Cantate in einer deutschen Ausgabe, die Engländische, welche ich jetzt gerade nicht entbehren kann, führt den Titel: *Anthem for the funeral of Queen Caroline composed in the Year* 1737. Lesen Sie nur das erste *Larghetto e staccato*, mit der Überzeugung, dass es keine Originalität ist, wenn man aus 2 Noten 4 macht, und *g*-moll in *d*-moll überträgt.

Bey dem *Rex tremendae maiestatis* konnte ich immer nur denken an die beyden Chöre im Samson: *With thunder arm'd* und: *hear us our God*; — in der Wienerischen Ausgabe p. 57: im Donner komm, und p. 72: Hör mich o Gott. Das *Christe eleison* ist gurgelnd, grade wie der Chor: Geheiligt bringt ihm Lob und Preis im Messias, ~~gleicht~~ flicht aber dann offenbar (besonders gegen das Ende) nach ein das Thema aus dem Chor des Messias: durch seine Wunden sind wir geheilet.

Als Verehrer Mozarts hätten Sie auch noch untersuchen sollen, ob das: *Tuba mirum spargens sonum* an ein Haar mehr erinnert, als an das Kleine Nadel etc. in Figaro. Ihr etc. *)

Nr. VIII.) An Gfr. Weber.

Mainz den 8. Sept. 1825.

Ihrem Wunsche rücksichtlich des Mozartschen Requiems kann ich in diesem Augenblick nicht entsprechen; doch da ich mit Breitkopf und Härtel in Unterhandlung bin, demselben eine grosse Parthie seiner ältern Kirchen-Musik-Manuscripten abzukaufen, so ist es höchst wahrscheinlich, wenn Härtel das Manuscript von dem Requiem noch besitzt, dass ich dieses auch erhalte, wo ich mir denn das Vergnügen machen werde, das Manuscript sogleich an Ew. Wohlgeb. zu übermachen. — Doch glaube ich, dass sich dieses Manuscript in der Verlassenschaft des verstorbenen Kapellmeister Müller von Weimar befinden muss, denn so viel ich weiss, besass derselbe mehrere Mozartsche Manuscripte.

Kann ich Ihnen sonst in etwas dienen, so haben Sie nur zu begehren, und ich werde mir ein Vergnügen daraus machen Ihrem Wunsche zu entsprechen. Mit etc.

Carl Zulehner.

---

*) Der Herr Verf. der Briefe Nr. VI. und VII. will nicht genannt sein.

Nr. IX.) An Gfr. Weber.

Cassel den 16. Sept. 1825.

Zu einer Zeit wo uns Herr Breitkopf Mozarts Werke auf Druckpapier gab, und der redliche Simrok, die Manen des Unsterblichen zu ehren, seine Ausgabe auf Papier Jesus veranstaltete, reiste auch André von Offenbach nach Wien, um sich, aus der Quelle über den Nachlass des Verstorbenen zu orientiren. Dorthin also glaub' ich werden Sie sich zu wenden haben, um Nachrichten zu bekommen, die nicht nach der Elle und dem Gewicht riechen. — Ich bedaure, dass mir von der Sache nichts bekannt ist. Niemand hat damals die Feder ergriffen, als man für einige Groschen so viel Mozart kaufen konnte, denn auf den Märkten Bänkelsängerlieder. — Niemand hat es Simrok öffentlich verdanken wollen, dass er diese Schmach rächte; und André's Unternehmen: „den Nachlass Mozarts mit dem, was Grosses bereits von ihm vor uns lag, in einer grossen Sammlung herauszugeben", kam, ausser einigen Quartetten, nicht zu Stande, da die ganze Welt von Leipzig aus bereits mit solch einer Edition überschwemmt war. Ich sage von Leipzig aus, woher wir auch, und von demselben Verleger, einen Klavierauszug des Don Juan erhielten, dem die musterhafteste Übersetzung zum Grunde liegt. So, unter tausend, sind die Worte „*a la grande maestosa*" in des Leporello Arie, folgendermasen übersetzt: Das ist sein verdammtes Leben. (Die Silben sind nach der Elle, das ist wahr: Ob aber die Pauken, die Mozart zu dem *maestosa* setzte, zu dem verdammten Leben passen?!!

Sehr angenehm wird es mir sein, das, was Sie über das Requiem sagen, zu lesen, und ich sehne mich nach Ihrem Aufsatze. Auch meine sämmtlichen Leser der *Caecilia*, deren ich ab und zu für meine Person etwa über ein Dutzend zusammen habe, werden sich dessen freuen.

Achtungsvoll etc.

Grosheim.

Nr. X.) An Gfr. Weber.

Weimar 19. Sept. 1825.

Den Sohn des verstorbenen Kapellm. A. E. Müller *) fand ich erst gestern zu Hause. Da er so wenig, als seine Mutter die geringste Auskunft über Mozarts Requiem zu geben wusste, so war ich schon bereit, an die Herren Härtel und Chr. Schulze in Leipzig, auch wohl an meinen Freund Mozart in Mailand (den ältesten Sohn, der eben bei seines Vaters Tode nur etwa 6 Jahr alt war) zu schreiben, als mir einfiel, unser wackrer Hummel könne wohl

*) Siehe vorstehend Nr. VIII.

etwas wissen. Heute früh erfuhr ich bei diesem, dass er ebenfalls heute Ihnen schreiben werde. Zum Überfluss melde auch ich, was Hummel mir sagte, dass Hr. André in Offenbach a. M. Mozarts Originalpartitur besitzt, in welcher, durch rothe Buchstaben *S* und *M*, Süssmayers und Mozarts Arbeit angedeutet ist, und dass Hummel diese Partitur selbst bei André gesehen hat. Ich freue mich, dass Ihre Frage nunmehr so genügend beantwortet ist und dass die Benutzung der Originalpartitur Ihnen hoffentlich leicht seyn wird. Ew. etc.

A. F. Häser.

Nr. XI.) An Gfr. Weber.

Weimar den 19. Sept. 1825.

Ich melde Ihnen, dass Breitkopf et Härtel und André die Manuscripte Mozarts von seiner Wittwe gekauft haben. Was das betreffende Requiem betrifft, so besitzt es Freund André in Offenbach; als ich nach Paris reisste ass ich bei ihm; er wies es mir, mit Notationen mit rother Dinte versehen, und dasjenige bezeichnend, was Mozarten angehört und was Süssmayer hinzugefügt hat. Sie können also von ihm die sicherste Auskunft darüber erhalten, indem Sie sich von ihm ein gedrucktes Exemplar mit den Anfangsbuchstaben der beiden Interessenten bezeichnen lassen, gleichlautend seinem Original.

Mehr Auskunft kann ich Ihnen hierüber nicht geben. Leben Sie wohl etc.

Hummel.

Nr. XII.) An Gfr. Weber.

Leipzig am 6. Oct. 1825.

Brief von Hrn. Härtel in Leipzig, dessen Bekanntmachung derselbe sich jedoch durch späteren Brief, nachstehend Nr. XXIX., verbeten hat.

Nr. XIII.) An Gfr. Weber.

Berlin den 13. October 1825.

Auf Ew. etc. gefälliges Schreiben vom 10. v. M. habe ich die Ehre zu erwiedern, dass mir nicht bekannt ist, ob und wo die Mozartischen Handschriften etwa noch vorhanden seyn möchten.

Indessen sind in der musikalischen Bibliothek des hiesigen Privatgelehrten, Herrn Pölchau, die vielleicht weit und breit nicht ihresgleichen hat, viele *Autographa* grosser Tonkünstler gesammelt; leicht möglich, dass sich darunter auch die von Ihnen gesuchten Mozartischen finden. Ich habe jedoch Ew. etc. um so weniger vorgreifen und bey Herrn Pölchau sogleich anfragen wollen, weil derselbe (vermuthlich durch unangenehme Er-

fahrungen belehrt und abgeschreckt) für dergleichen Anfragen nicht immer vielleicht zugänglich seyn möchte. Ew. etc. als Mann vom Fache gelingt es ohne Zweifel am besten bey direkter Anfrage sichere Auskunft dieserhalb zu erlangen.

Hochachtungsvoll etc.

K. H. G. von Meusebach.

Nr. XIV.) An die Redaction der Zeitschrift *Cäcilia.*

Wien, 16. Oct. 1825.

Auch über Mozarts Requiem habe ich unverzüglich geantwortet *) und nun, nach Lesung der vortrefflichen Abhandlung im 11. Hefte, nur Folgendes noch hinzu zu fügen:

Die Echtheit bezweifelt — hier wenigstens — Niemand. Dass ein vollständiges Manuscript dem mysteriösen Unbekannten eingehändigt wurde, ist nur eine unverbürgte Sage, welche die Wittwe niemals bestättigte. Ich war damals mit Süssmayern zugleich Mozarts Schüler; er in der Composition, ich — als junger Bursche — im Clavierspiel; doch weder in dieser noch in einer späteren Epoche verlautbarte darüber das Geringste. Der Meister hat zweifelsohne die grösste Hälfte selbst vollendet, und Süssmayer nach vorgefundenen Skizzen den Rest hinzugefügt. Dieser war in jener Zeit des verewigten Amphion unzertrennlicher Gefährte, ... Der stündliche Umgang befreundete ihn innig mit des Lehrers Geist, sonderlich mit der ihm so eigenthümlichen Behandlungsweise, vom gemeinüblichen so abweichenden Anwendung der Instrumente. Er begleitete ihn nach Prag, wo im Hause des wackern Tonkünstlers Franz Duscheck die *Clemenza di Tito* mit einer kaum glaublichen Schnelligkeit erschaffen wurde. Süssmayer erschien auch hier als wahrer Nothhelfer; Mozart notirte fleissig, und Süssmayer instrumentirte rüstig darauf los, denn er wusste ja, wie sichs jener gedacht hatte, wie ers haben wollte. So erfuhr ich aus Duschecks eigenem Munde, dass nur die Hauptstücke, z. B. die Ouverture, die Duo's, Terzetten, und beyde Finale's Mozart eigenhändig aufschrieb, die übrigen hingegen Süssmayer in Partitur setzte; die Arien der Servilia, des Annius und Publius aber ganz aus seiner Feder sind.

Dass somit Süssmayer vielleicht der einzige Tonsetzer war, der es wagen durfte, Mozarts Schwanengesang zu ergänzen, liegt am Tage; nur er hatte sich dessen Individualität so vollkommen — freylich mitunter als Plagiator — angeeignet, dass mir mehrere Werke, ernsten Styles,

*) Der frühere Brief muss verloren gegangen sein, siehe nachstehend Nr. XXVII.

bekannt sind, welche ich unbedingt für Ms. Arbeit halten würde, wäre ich nicht vom Gegentheil vergewissert.

Was nun die andern, wahrlich nicht ungegründeten Rügen der *Cäcilia* anbelangt, als: die gesangwidrigen Stellen im *Christe*, die Auffassung der Verse: *tuba mirum*, *cum vix justus*, *confutatis*, der Fugensatz auf: *quam olim Abrahae* u. a., welche sämmtlich gewiss nicht auf Süssmayers Rechnung kommen, so liesse sich, vorausgesetzt, dass hier wirkliche Missgriffe statt finden, doch noch manch Erhebliches zu des Componisten Entschuldigung anführen. Indem Mozart für die Kirche schrieb, wollte er lieber den Eingebungen seines Genius Fesseln anlegen, als die Formen des hergebrachten Ritus verletzen. So folgte er, mit kindlichem Gehorsam, in den Hauptmomenten, seinen Vorgängern: Reuter, Bono, Hofmann, Albrechtsberger u. s. w. und ward somit auch Theilnehmer ihrer Fehler. Um ein Thema in mehreren Intervallen tüchtig durchzuarbeiten, mussten unvermeidlich auch schwer zu intonirende Scalen vorkommen; doch, die Oberstimmen hatten die Violinen, die Grundstimme den Contra-Violon nebst der Orgel zur Unterstützung, und so mochten denn die Sänger, gleich den Posaunisten, die mit ihnen *all unisono* einherwandelten, immerhin zusehen, wie sie zurechte kämen. Eben so war es eine Gewohnheitssünde, nach dem schauervollen: *dies irae*, im: *tuba mirum* melodische Arioso's einzumischen; das: *confutatis maledictis* grell zu coloriren, und über *quam olim* alle Künste des doppelten Contrapunktes loszulassen. Süssmayers mir oft wiederholtem mündlichen Geständnisse zufolge, hat er bis zum *Hostias* alles ausgearbeitet, das übrige — mehr als wahrscheinlich — im Entwurfe vorgefunden, und eben, um so wenig als möglich vom Eigenem hinzuthun, die beyden Fugen: *Kyrie*, und *Quam olim*, sammt dem ersten: *Requiem aeternam*, auch wiederholt. Wiewohl diese Äusserung mit jener brieflichen an Br. u. Härtel nicht ganz harmonirt, so möchte ich mich dennoch für erstere erklären. — Mit u. s. w.

Seyfried.

Nr. XV.) An Gfr. Weber.

Weimar 19. Oct. 1825.

Carl Mozart in Mailand ist der älteste Sohn, nur Dilettant, aber sehr brav. Ich habe ihm Ihren Brief gesandt, ihn gebeten, Ihnen oder mir bald zu antworten und zugleich die Adressen seiner Mutter und seines Bruders W. A. Mozart mitzutheilen. Die Addresse *Al Signor Carlo Mozart*, *Milano*, ist für ihn hinreichend.

Über Mozarts Requiem theile ich Ihnen hier noch einige Notizen mit, die zwar von der Art sind, dass ich nicht für ihre Sicherheit stehen kann, weil sie mir, ob-

gleich Augen- und Ohrenzeugen, doch nur wie Schatten und Traum aus den Jahren der Jugend, in denen Arabisch mehr Reiz für mich hatte, als Musik — in der Erinnerung aufdämmern, unter denen aber vielleicht doch dies oder das auf irgend eine Spur leiten kann. Wäre das nicht, nun so ist ja auch nur eine Minute für Schreiben und Lesen verloren.

Im Jahr 1793 kam, wie ich träumend glaube, Mozarts Wittwe nach Leipzig und brachte sein Requiem, von einem Wiener Copisten in Partitur geschrieben mit, das, wie es hiess, Mozart nicht mehr gehört hatte, auch sonst Niemand. Hiller führte es, so hiess es, zum erstenmal mit uns Thomanern in unserm Musiksaale auf. Irre ich nicht ganz und gar, so wurde es kurz darauf im Gewandhause, zum Vortheil der Wittwe M. aufgeführt. Ganz gewiss führte Hiller zu meiner Schulzeit, 1793-1796, einzelne Stükke in der Thomaskirche auf. Unter Hillers Nachlass befand sich eine von ihm gefertigte Copie der Partitur, von welchem Jahre? weiss ich nicht, aber wahrscheinlich aus jener Zeit. Ein Thomaner, Jost mit Namen, von dem ich nie wieder gehört habe, der herrlich Noten schrieb, copirte die Partitur auf Kosten der Wittwe M. zweimal. Diese schickte 1 Exempl. an den Churfürsten von Sachsen *) und 1 Exempl. an den König von Preussen, erhielt vom ersteren 100 Rthlr., vom zweiten 200 Stück Friedrichsd'or Präsent.

Ist das nun nicht Alles Traum, so fragt sich, ob die Partitur von 1793 schon von Süssmayer war, — ob man nicht schon 1793 über M. und S. Antheil gesprochen habe u. s. w. Darüber müsste wohl Rochlitz die beste Auskunft geben können.

Meine Notizen sind völlig ohne Werth; dass ich sie Ihnen dennoch mittheile, beweise Ihnen wenigstens meinen guten Willen. Mit u. s. w.

A. F. Häser.

Nr. XVI.) An Gfr. Weber.

Wien am 12 Octbr. 1825.

Brief von Herrn v. Mosel, dessen Bekanntmachung derselbe sich jedoch ausdrücklich verbeten hat.

Nr XVII.) An Gfr. Weber.

Leipzig 1. Nov. 1825.

Brief von Herrn Hofrathe Prof. Wendt, zu dessen Bekanntmachung die Erlaubnis ausgeblieben ist.

---

*) S. nachstehend Nr. XXII.

Nr. XVIII.) An Gfr. Weber.

Wien d. 5. Nov. 1825.

Ich bin endlich so gücklich gewesen, Mozarts Original-Partitur seines Requiems ausfindig zu machen und einzusehen; der Besitzer davon will nicht bekannt seyn, noch weniger die Partitur aus den Händen lassen, sondern wird selbe zu seiner Zeit bei der kaiserlichen Bibliothek hinterlegen. Besagtes Manuscript enthält Folgendes:

Das Requiem (erster Satz) ist vollständig, so auch das *Dies irae* bis zum *Lacrimosa*, wie es gestochen erscheint, alle Stimmen complett ausgeschrieben, so wie die Begleitung; vom *Lacrimosa* stehen nur sechs Takte vom Sing-Quartett mit Orgelbass, bei den ersten 2 Takten desselben ist das *motto* im Bogen-Quartett ausgesetzt; *Huic ergo* ist nicht mehr gesetzt; es steht die halbe Seite und noch einige Blätter leer, die Mozart wahrscheinlich später ausfüllen wollte. Nun kömmt das *Domine Jesu Christe*, welcher Satz bis zur Wiederholung des *Quam olim* die 4 Singstimmen samt Orgelbass ganz ausgeschrieben enthält; das Bogen-Quartett ist nicht angegeben; erst beim Eintritt in das *Quam olim*, wo der Bass mit



übergeht, ist in Violin I.



ausgesetzt, dann ist noch das *motto* in Violin I. nur in 2 Takten angebracht; von *Et semini ejus* geht die Begleitung der 2 Violinen bis zum *Hostias*, welche 4stimmig mit Orgelbass steht, nur in den 2 ersten Takten ist wieder das *motto* in den 2 Violinen und der Viola angegeben; vom *Fac eas domine* ist die erste Violine ganz, von der zweiten aber nur zwei Takte ausgeschrieben; darauf steht: *Quam olim da capo*, weiter enthält das Manuscript nichts. Es scheint also, dass Süssmayr von dieser Partitur die Abschrift nahm, das Original dann der Witwe zurückstellte, aus deren Händen dasselbe auf den gegenwärtigen Besitzer übergieng. Aus obigem ist also ganz ersichtlich, was eigentlich Süssmayr dazu componirt hat. Man will auch wissen, wer der Fremde war, welcher das Requiem bei Mozart bestellte; man nennt einen Grafen Wallsee,

welcher noch leben und in Österreich sich aufhalten soll; ich werde trachten seine Adresse zu erhalten. *)

Nr. XIX.) Auszug aus einem Artikel der Berliner musikal. Zeitung v. 16. Nov. 1825 S. 370 f.

Darf ich nun das, was man mir 1811 in Prag mittheilte, glauben, so existirt wirklich noch ein Requiem von Mozart und zwar ein Werk, in dem alles, was menschliche Kräfte zu leisten vermögen, aufgeboten sein soll. Man erzählte mir nämlich folgendes: Der Burggraf ****** habe sich von Mozart ein Requiem schreiben lassen und solches dem Kloster *********, (die Namen sind mir entfallen,) vermacht. Dieses Requiem werde nun alljährlich am Sterbetage des Burggrafen aufgeführt und es träfen an diesem Tage Meilenweit entfernte Verehrer von Mozart ein, um sich an der Aufführung dieses Prachtwerkes zu laben. Die Sing- und Orchesterstimmen würden von den Klosterherren vertheilt,

*) Es ist ganz besonders zu bedauern, dass eine gewisse — Scheu auch diesen Herrn Correspondenten bewogen hat, mir nur die Bekanntmachung dieses Briefes, nicht aber auch seines Namens, zu erlauben. Dürfte ich auch diesen letzteren nennen, so würde jedermann einen der würdigsten und gediegensten Männer der Kaiserstadt erkennen. Ich hoffe übrigens nicht ohne Grund, dass er, meinen wiederholt an ihn gerichteten Bitten nachgebend, mir die nachträgliche Bekanntmachung auch seines Namens noch erlauben wird, und halte mich selbst schon jetzt autorisirt, seinen Brief auf Erfodern in Urschrift vorzuzeigen.

Es ist höchst merkwürdig und fast wunderbar zu nennen, in diesem Briefe von einem in den Händen Eines Besitzers befindlichen Originalmanuscripte zu lesen, indess, nach allen, vorstehend Nr. IV, Zeile 7, 8, 15—18, Nr. VI, Z. 10—14, so wie auch in der Stadlerschen Schrift S. 13, Zeile 10-15, vorkommenden Notizen, die Manuscripte der einzelnen Nummern in verschiedenen Händen zerstreut sind, — und dass die hier so sorgfältig genau gegebene Beschreibung des Manuscriptes in manchen Puncten so entschieden von demjenigen Originalmanuscripte abweicht, welches uns Herrn Stadler beschreibt, (dort gar Alle Stimmen bis zum *Lacrimosa* complett ausgeschrieben — hier die Instrumentation nicht ausgeschrieben; — dort vom *Lacrimosa* nur sechs Tacte geschrieben; — hier acht Tacte; — u. dgl. m.) — und doch wieder in Anderen Puncten so bis aufs Haar übereinstimmend, als wäre Eines sorgfältig vom Anderen abgeschrieben. — Wie vielerlei echte Mozartsche Originalmanuscripte vom Requiem giebt es denn am Ende? *GW.*

nach der Aufführung wieder zurückgenommen, sorgfältig eingeschlossen und wie ein Heiligthum bewahrt. Da wir uns nun überzeugt halten, Mozart habe nur ein Requiem, welches wir besitzen, geschrieben, so war der Unbekannte vielleicht ein Geistlicher aus dem Kloster, denn er bestellte das Requiem für eine ungenannte, ihm unendlich theure Person und verschwand spurlos. Von diesem Requiem könnten nun Hrn. Süssmayer die Brouillons, welche sich unter Mozarts Papieren befanden, eingehändigt worden sein, woraus er denn das Ganze, so wie wir es besitzen, formte. — Traurig wäre es, wenn es sich so verhielte! — Findet nun die Aufführung des Requiems alljährlich in Prag noch statt, so würde es ja leicht sein zu hören, ob sich einzelne Sätze aus dem Unsrigen darin befinden. Hr. Kapellmeister Triebensee in Prag konnte uns bald darüber Auskunft geben.*) — Gesetzt nun, es wäre dieses Requiem ein von Mozart früher geschriebenes, sollten da die Klosterherren nicht zu bewegen sein, diesen Schatz der Welt nicht länger vorzuenthalten? Die Zweifel über die Ächtheit des Unsrigen wären dann aber noch immer nicht gehoben; und da dieser Gegenstand zu wichtig ist, um ihn unbeachtet zu lassen, so gebe ich hier, was man mir mittheilte. *K. Fr. Ebers.*

Nr. XX.) An die Redaction der *Cäcilia.*

Stedten bei Weimar, den 20. Novbr. 1825.

Ihre *Cäcilia* No. 11. und namentlich der Aufsatz unsers G. Weber über die Ächtheit des Mozartischen Requiems veranlasst mich hier die Feder zu ergreifen, und zu der dort gedachten Aufforderung wo möglich mein Scherflein beizutragen. So räthselhaft es mit diesem meisterhaften Musikstücke hergegangen ist, nach mehreren öffentlichen Nachrichten, eben so scharfsinnig glaube ich auch, dass Weber seinen Aufsatz darüber bearbeitete.

Schon längst hatte ich nicht allein die Idee, sondern auch den Willen, zu der Originalhandschrift des Mozartschen Requiem zu gelangen, und habe ihr auf mannigfache Weise nachgespürt, und immer vergeblich, und so, dass ich schon im Voraus mittraure, wenn es Andern, gleich mir, misslingen sollte, dazu zu kommen, oder es auch nur irgendwo einzusehen, so schauerlich und geheimnissvoll siehts mir wenigstens aus.

Indessen den Muth lässt man um ein so schätzbares Gut nicht sobald sinken, und sollten auch wir das öffentliche Erscheinen desselben nicht erleben, so darf uns doch niemand die Hoffnung für das dereinstige Erscheinen nehmen.

Auffallend und wunderbar ists mir vorgekommen (ich bemerke diess nur nebenbei) dass nach dem bekannten

*) Vergl. nachstehend Nr. XXVI, u. XXX.

Briefe Süssmayers in der Leipz. allg. musikal. Zeit. die Breitkopfsche Handlung nicht gleich damals genauer nachgeforscht hat, wo es weit leichter sein mochte, als jetzt, zu dem Wahren zu gelangen. Es ist nirgends angegeben, dass man sich um das Originalmanuscript beeiferte, und wie Süssmayer selbst zu dem vermeintlichen Entwurf Mozarts gekommen sei, da wo doch schon die Originalpartitur an den Besteller abgeliefert sein sollte, wovon man bis heute noch nicht weiss, wer eigentlich der Besteller gewesen. Ich für meinen Theil, denke mir dabei etwas ganz besonderes, werde es aber erst später wo anders sagen.

Mozarts Werke und Schriften wie auch Kritiken über sie und verschiedenes über ihn habe ich gelesen, und mich dabei immer recht sehr ergötzt, dass die Natur ein solch Genie schuf. Etwas von dem Vorgange steht in Mozart's Geist etc. erschienen in Erfurt, — so auch in Gallerie der Tonkünstler, Mozart, dann eben dasselbe in Professor Niemtscheck's Leben Mozarts, erschienen zu Prag in 4. und jetzt im Buchhandel vergriffen, und namentlich in letzterm les ich, dass Niemtscheck in Prag ein Bekannter, Freund und Verehrer Mozarts gewesen, und meldet darin, dass die Wittwe Mozart die Partitur des Requiems, so wie mehrere Ehrengegenstände, wie Diplome, Orden etc. als Heiligthümer zum Andenken aufbewahre. Nur ist nicht angegeben, dass damit die ganze Originalpartitur Mozarts, wie sie für den Besteller gearbeitet worden, gemeint sei. Zu versuchen sei aber die Nachfrage, und am Ende lösst sich das Räthsel leichter, als man glaubt.

Gegenwärtig lebt aber, wie man sagt, die Wittwe Mozart noch, und zwar soll sie weiter an einen Geheimen Legationssecretair v. Nissen in Kopenhagen verheirathet sein, und in solchem Fall würde es Ihnen gewiss leicht sein, ein Exemplar der *Cäcilia* No. 11. mit einer Ersuchung dahin zu bringen, und im Falle die Frau noch da ist und die gedachte Handschrift besitzt, glaube ich, wird sie gern zu Ehren ihres seeligen Mannes damit herausrücken, und wie sehr wollte ich mich freuen, wenn Sie bald das Ganze als Fac simile auf Subscription oder Pränumeration in den nächsten Heften Ihrer *Cäcilia* ankündigten! — Vielleicht, dass die seelige Cäcilia selbst noch einige Wirkung zu Gunsten ihres liebenswürdigen musikalischen Blattes äussert. —

Dieses, und mehreres konnte ich bisher zu dieser Sache nicht beitragen; hätte ich diese Schrift seit Jahren erlauscht, auf Ihre Aufforderung würde ich sie Ihnen selbst nach Mainz bringen, und Weber sollte sich gewiss wundern, mit welchen Schritten ich vom seichten Lande dahin käme.

Mit dem Glauben, dass sie diese Zeilen mit den Gesinnungen aufnehmen, als sie geschrieben sind, hoffe ich

Ihnen nicht ganz zu missfallen. Ich wünsche von ganzem Herzen Glück zur Sache, und versichere dabei die vollkommenste u. s. w.

Dr. Feuerstein.

Nr. XXI.) An die Redaction der *Cäcilia.*

Pesth den 23. Dec. (s. h. Nov.) 1825.

Brief vom Herrn Landesadvocaten Krüchten in Pesth, einem, mit der Veranlassung, Bestellung und Entstehung des Mozart'schen Requiem, und mit den Familienverhältnissen des Bestellers aufs genaueste vertrauten Manne, welcher von meinem Aufsatz im 11. Cäcilienhefte, Veranlassung nimmt, an die Redaction der *Cäcilia* sehr specielle Nachrichten über dieses Alles, und über die vom Besteller veranstaltete erste Aufführung des Requiem bei der Haltung feierlicher Exequien etc. mitzutheilen. Der Inhalt dieses Briefes sowohl, als eines späteren, an mich erlassenen, wird, so weit er mittheilbar ist, unter Nr. XXVI. summarisch mitgetheilt werden.

Nr. XXII.) An Gfr. Weber.

Dresden, 29. Nov. 1825.

Nach Durchsuchung aller Archive und Privat-Sammlungen des Königes *) hat sich ein Manuscript des Requiem nicht vorgefunden. Dagegen aber eine gedruckte Partitur (sehr splendid gedruckt,) mit folgendem Titel:

1tes Blatt.

W. A. Mozarti
Missa pro defunctis
Requiem.
W. A. Mozarts
Seelenmesse
mit
untergelegtem deutschen Texte.
Im Verlage der Breitkopf- und Härtelschen Musikhandlung in Leipzig.

2tes Blatt.

Seiner
Churfürstlichen Durchlaucht
von
Sachsen
dem
Kenner und Beschützer religiöser Tonkunst
unserm gnädigsten Herrn
unterthänigst gewidmet
von
den Herausgebern.
Breitkopf et Härtel. (ohne Jahreszahl.)

---

*) Die Veranlassung, S. vorstehend S. 41.

Diese Ausgabe ist nun ganz gleichlautend mit der bekannten, und der deutsche Text heisst, „Friede den Entschlafnen, segne du sie Ewiger etc.“ Hintenangedruckt sind noch folgende Textübersetzungen. 1.) das Requiem, nach dem lateinischen zu W. A. Mozarts Musik, vom Herrn Professor C. A. H. Clodius in Leipzig. „Ruhe in Ewigkeit schenke ihnen, himmlischer etc.“ 2.) Der Tag des Gerichts, Parodie des Requiem, vom Herrn Kapellmeister Hiller in Leipzig: „Lehre uns bedenken, dass wir streben müssen, um klug zu werden etc.“ Willst du diese 2 Texte vollständig haben, so lasse ich sie dir abschreiben.

Bei meinem vielen Herumfragen bei den ältesten Mitgliedern der Kapelle nach dem Requiem, habe ich aber noch eine geschriebene Partitur aufgefunden, die dem verstorbenen Sänger Mariottini gehörte, und nach welcher das Requiem hier aufgeführt worden ehe es gedruckt war. Hier habe ich folgende Abweichungen gefunden:

Gedruckte, —	geschriebene Partit.

No. 1. *Requiem.*

Allabreve.	Ganzer Takt.

Kyrie.



NB. nichts beziffert.	NB. alles sehr sorgfältig beziffert.

Diess sind schon Abweichungen die von verschiedener Art aufzuschreiben herrühren, und nicht blos des Abschreibers Werk sein können. —

Tuba mirum.

Ganzer Takt. 3 Takte Posaunen-, dann Fagott-Solo.	Allabreve. Durchaus Solo für die Tenorposaune. Die Fagotte ihre eigene Zeile und erst beim *Cum vix* eintretend.

Rex tremendae.	
Grave.	Andante.
Recordare.	
Kein Tempo.	Adagio.
Lacrimosa.	
Larghetto. Die ersten 2 Takte im Basse Pausen.	Adagio. Die ersten 2 Takte im Basse wie folgt:



Und nun folgende Bemerkung von Mariottinis Hand:

L'offertorio, il Sanctus, e l'Agnus Dei, non gl'ho trascritti, perche non mi anno parso essere del valore del precedente, ne credo ingannarmi nel crederli, opera di un' altra penna. — Nun noch eine unbedeutende Bemerkung über, die Wiederholung des *Lux aeterna* etc. — *)

So weit meine Nachforschungen. — Ausserdem hat man mir aber auch erzählt, André in Offenbach habe eine Skizze (von Mozarts Hand), von dem Requiem, welches er als Schatz und Geheimniss bewahre.

C. M. v. Weber.

Nr. XXIII.) An Gfr. Weber.

Weimar den 2. December 1825.

Von Mozart aus Mailand habe ich keine Antwort. Vielleicht, ich wünsche es, hat er, wie ich ihn bat, Ihnen selbst geschrieben. Nächstens schreibe ich ihm in einer andern Angelegenheit, und werde ihn an das Requiem erinnern, wenn es dann noch nöthig ist. Mit etc.

A. F. Häser.

XXIV.) An Gfr. Weber.

Marseille am 4. December 1825.

Erst heute, bei meiner Zurückkunft von einer kleinen archäologischen Reise von einigen Tagen, erhalte ich Ihr werthes Schreiben vom 12. Sept. Da Sie den Wunsch äussern, bald möglichst Antwort von mir zu erhalten, so muss ich doppelt das mir unbegreifliche verspätete Eintreffen Ihres Briefes bedauern.

Alle Nachrichten die ich über Mozart's und Süssmayers Requiem habe, verdanke ich der verehrten Wittwe des unsterblichen Meisters. Es würde Ihnen leicht werden, von ihr die gewünschte Auskunft zu erhalten, denn wahrscheinlich besitzt sie selbst die Manuscripte

*) S. nachstehend Nr. XXXI.

dieses ewigen Meisterwerkes, oder sie kennt unfehlbar den glücklichen Besitzer derselben. Mad. Mozart hat sich vor einigen Jahren, wie Sie wissen werden, mit dem ehemaligen dänischen Staats-Minister H. v. Nissen verheyrathet, der sich nunmehr von allen Geschäften zurückgezogen hat und mit seiner Frau in Hamburg lebt.

Ich bedaure recht sehr, dass mir Ihre mir so interessanten Aufsätze in der Zeitschrift *Cäcilia* erst bey meiner Zurückkunft in Paris zukommen werden, welches freilich wohl noch ein Jahr anstehen dürfte. Meine etc.

Genehmigen Sie etc. *Neukomm.*

Nr. XXV.) An Gfr. Weber.

Wien den 8. December 1825.

Verzeihen Sie, dass ich Jhnen so spät auf das mir so werthe Schreiben, welches ich durch Hr. Hofrath v. Mosel erhielt, antworte. Allein es war zu spät, als dass ich Ihrem Begehren hätte Folge leisten können. Denn, kaum waren Ihre beyden Hefte der *Cäcilia* Nr. 10 und 11 hier erschienen, so kamen Mehrere von meinen guten Freunden, Tonsetzern und Virtuosen zu mir, unterrichteten mich genau von deren Inhalt; und weil sie wussten, dass ich Mozart von seinem achten Jahre bis zu seinem Ende, beynahe alle seine Werke, und den ganzen Hergang mit seinem Requiem genau gekannt, so verlangten sie einige Aufschlüsse über dieses letzte Werk. Ich theilte ihnen mit, was mir bewusst war, endlich musste ich ihnen versprechen, das, was sie von mir hörten, öffentlich bekannt zu machen, hätte ich Ihren Brief früher erhalten, würde ich gerne unter vier Augen mitgetheilt haben, was nun für das Publicum bereit liegt. — Der Besteller des Requiems ist der Graf v. Wallsegg; weil er aber unbekannt bleiben will, so ist er auch von mir nicht öffentlich genannt worden.*) Mir ist sehr leid, dass ich mit Ihnen nicht einerley Meinung seyn kann. Sind Sie aber versichert, dass ich Sie wegen Ihren vielen, grossen Kenntnissen, die ich bewundere, sehr schätze, und mir die Ehre gebe mit ausgezeichneter Hochachtung zu verharren Ihr etc.

Max Stadler

inimicus causae, amicus personae.

Nr. XXVI.) An Gfr. Weber.

Pest den 3. Jan. 1826.

Brief von obigem (Nr. XXI.) Herrn Krüchten. Von dem Inhalte beider Briefe, deren ersterer an die Redac-

*) S. Nr. XVIII und XXVI, welche so wie mehre andere hier nicht mit abgedruckte Briefe, sämmtlich einmüthig den Namen Graf Wallsegg oder Wallsec ganz unverholen nennen. *GW.*

tion der *Cäcilia*, der andere an mich selbst gerichtet ist, darf Folgendes summarisch mitgetheilt werden.

Auf dem Landgute Stuppach in Unterösterreich, (Viertel Unterwienerwald, 4 1/2 Posten von Wien, an der Triester-Strasse) dem gewöhnlichen Wohnsitze des Grafen von **Wallsegg** starb im Jänner des Jahres 1791 dessen Gemahlin, geborne Freyen von Flammberg. Der verwitwete Graf, leidenschaftlicher Kunstfreund, beauftragte einen (seitdem verstorbenen) Beamten seiner Besitzungen, den Verwalter Leutgeb *), von Schottwinn, (Scheidewinn) einem dem Grafen gehörigen Marktflecken, in der Nähe von Stuppach, an der Steyerischen Grenze gelegen, — bei Mozart die Composition eines Requiem, zur Todenfeier für die Verklärte, und zwar (aus besonderen, nicht mittheilbaren Ursachen) ohne den Namen des Bestellers zu nennen. Auch beim Abholen der Partitur beobachtete Leutgeb gleiche Verschwiegenheit. Der Graf lies das also erhaltene Werk in Wienerisch Neustadt, (3 Posten von Wien und beiläufig 3 Stunden von Stuppach, ebenfalls an der Triester Strasse gelegen,) in dem Hause des jetzt verstorbenen Landesphysikus und Civil-Arztes am K. K. Cadettenhause, und Hausarztes im Gräfl. Wallseggischen Hause in Stuppach, Obermayer, (eines Oheims des Briefschreibers) probieren, wozu sich, ausser den durchgängig musikalischen Obermayerschen Familiengliedern, der damalige *regens chori* der dortigen Mutterkirche, Herr Trapp, sammt seinen Musikern, und sonstige Dilettanten, vereinigten. Herrn Krüchtens noch jetzt lebende Cousine, Obermayers älteste Tochter Therese, sang die Sopranstimme, sowohl bei dieser Probe, als auch bei der Production selbst, welche in eben dieser Stadt Neustadt, auf dem Musikchore der dortigen Zisterzitenabtei, gewöhnlich Neukloster genannt, statt fand, wo Graf Wallsegg die feierlichen Exequien für die verstorbene Gattin halten liess.

Diese Aufführung geschah, so meldet der Herr Briefschreiber zweimal ausdrücklich, schon 1791, und zwar, was sehr merkwürdig ist, (vgl. auch Nr. XIX,) **nicht nach Mozarts Tode**, sondern, seines Erinnerns, schon im Spätherbste. (Mozart starb erst am 5. Dec.)

Übrigens wird erwähnt, dass ein hochbejahrter noch jetzt lebender Zisterzitenmönch jener Abtei, Pater Marian, weiland Obermayers Hausfreund, noch nähere Bestätigung werde an die Hand geben können.

---

*) In dem oben S. 20 u. f. erwähnten Tagebuche Mozarts kommt dieser Name Leutgeb unterm 26ten Juni 1786 mit der Notiz vor, dass M. „für den Leitgeb" ein Hornconcert geschrieben; und auch in den in Herrn **André's** Händen befindlichen Papieren kommt ein Herr Leitgeb als Besitzer eines authentischen Manuscriptes eines Mozartschen Quintettes vor. *GW.*

XXVII.) An Gfr. Weber.

Wien den 5. Jänner 1826.

Auf Ihre sehr angenehme Zuschrift von 7. Dec. u. rücksichtlich meines früheren, höchst wahrscheinlich verloren gegangenen *) Briefes, gebe ich mir ferner die Ehre zu erwiedern: wie letzterer, so viel mir noch erinnerlich, solche allgemeine Notizen über das Mozartsche Requiem enthielt, die Sie zweifelsohne bereits auch aus andern Quellen mitgetheilt besitzen; z. B. dass nach der allgemein angenommenen Meinung Mozart alle Sätze bis zum *Hostias* ganz ausinstrumentirt hinterliess; Süssmayer den Rest aus vorgefundenem Brouillon vollendete; Mozart die Osanna-Fuge das zweytemal, nach dem *Benedictus*, in *B* gross ausarbeiten wollte; Süssmayer, um den Nachlass so unverfälscht als möglich zu geben, sich bloss darauf beschränkte, diesen Satz aus dem *Sanctus* zu wiederhohlen, auch am Schlusse, aus gleichem Grunde, denselben Weg beym *cum sanctis tuis* einschlug, wiewohl Mozart hierzu ein neues Thema im Kopfe trug, u. s. w.

Alles diess ist Ihnen gewiss nicht unbekannt, u. ich muss nochmals herzlich bedauern, dass ich nicht im Stande bin, interessanteres darüber berichten zu können, und Sie daher freundschaftlichst bitten, wenigstens den guten Willen für die That anzunehmen. Euer etc.

Seyfried.

Nr. XXIX.) An Gfr. Weber.

Leipzig d. 28. Februar 1826.

Ew. Etc. verehrl. Schreiben vom 21. dieses erhielt ich fast zu gleicher Zeit mit einer Subscriptions-Anzeige des Hrn. André in Offenbach, nach welcher nun alle Zweifel uber den Mozartischen und Süssmayerschen Antheil an dem Mozartischen Requiem, durch eine neue Ausgabe dieses Werkes mit genauer Bezeichnung des resp. Antheils, gelöset werden sollen. Wahrscheinlich war Ihnen diese Anzeige bey Absendung Ihres an mich gerichteten Schreibens noch nicht zugekommen; denn da nun die Ungewissheit über jenes Werk auf dem historischen Weg zur Gewissheit kommen soll, so werden, bis diese sich ausgewiesen haben wird, Ew. etc. wahrscheinlich die weitere Erörterung jener Frage auf sich beruhen lassen. Am wenigsten aber könnte hierbey der Inhalt meiner Beantwortung Ihres letzten geeh. Schreibens an mich eine weitere Beachtung oder gar eine öffentliche Bekanntmackung verdienen, oder mir angenehm seyn, da ich Ihnen darin auch nur meine Ungewissheit gestehen und Ihnen nur den Weg andeuten konnte, auf

*) S. Nr. XIV.

welchem bestimmtere Angaben, wenn sie noch zu finden wären, zu suchen sein möchten.

Wenn Ew. etc. in meiner Antwort einen Beweis meiner hochachtungsvollen Bereitwilligkeit erkannt haben, so ist meine Absicht damit vollkommen erreicht.

Ew. etc.

G. C. Härtel.

Nr. XXX.) An Gfr. Weber.

Prag den 8ten März 1826.

Auf Ihr geehrtes Schreiben vom 19. Dezember v. J., welches mir erst vor kurzem eingehändiget worden ist, habe ich die Ehre zu erwiedern, dass man über Mozarts Requiem hier in Prag, wo es nicht lange nach dessen Tode aus einer Wiener Abschrift zum Erstenmale im Theater und seitdem mehrere hundert Male in den zahlreichen Kirchen aufgeführt worden ist, einstimmig die unbezweifelte Meinung hegt, dass selbes bis zum *Sanctus* ein Werk des verewigten Meisters sey, und dass nur die drey letzten Sätze, nämlich: *Sanctus*, *Benedictus* und *Agnus*, Süssmayer zum Verfasser haben. Obschon eine solche Meinung, die sich wie ein Glaubensartikel bis zum heutigen Tage unwidersprochen fortpflanzte, vieles für sich zu haben scheint, so erachtete ich doch zur genaueren Prüfung derselben es für nothwendig, mich desshalb an einen sachkundigen Freund in Wien, wo Mozart seinem Werke das Daseyn gab, zu wenden, welcher Dasselbe nicht nur vollkommen bekräftigte, sondern mir auch zugleich die Nachricht ertheilte, dass, aus Veranlassung Ihres Aufsatzes in der *Cäcilia*, der bekannte Abbé Stadler, der ein vertrauter Freund Mozarts gewesen, und mit ihm vielen Umgang gepflogen, nächstens der musikalischen Welt in einer Schrift, die bereits unter der Presse ist, den befriedigendsten Aufschluss über dieses Requiem geben werde. Was endlich die versicherte Nachricht der Berliner musikalischen Zeitung anbelangt, laut welcher in einem Kloster unweit Prag alljährlich ein noch manuscriptes Requiem von Mozart aufgeführt werden soll, welches die Klosterherrn sogleich nach der Produkzion wie ein Heiligthum wieder verschliessen, kann ich mit Gewissheit verbürgen, dass selbe erdichtet und für ein Mährchen zu halten sey. Ich habe die Ehre mit etc.

Fried. Dionys Weber.

Nr. XXXI.) An Gfr. Weber.

Dresden, den 16. März 1826.

Auf das von Ew. etc. unter dem 21. Februar an mich erlassene Schreiben in Beziehung des Requiem

von Mozart melde ich Ihnen alles, was mir aus früherer Zeit über diesen Gegenstand bekannt ist, und was ich durch die sorgfältigste Prüfung aller mir bekannten Copien und Ausgaben ausgemittelt habe.

Vor einigen dreissig Jahren zeigte mir mein Freund, der Sänger Mariottini, *) eine von ihm eigenhändig abgeschriebene Partitur der ersten zwey Theile dieses Requiems, und bemerkte mir dabey, dass er die übrigen drey Theile, das *Offertorium* (*Domine*) etc., das *Sanctus*, und das *Agnus Dei*, nicht mit abgeschrieben hätte, weil sie, seiner innersten Ueberzeugung nach, nicht von Mozart seyn könnten. **)

Die Neugierde bewog uns beide, eine Aufführung davon zu veranstalten, und somit wurde, nach dieser Abschrift, dasselbe in einem Privat-Zirkel aufgeführt.

Nach einigen Jahren wurden alle fünf Theile nach der Breitkopf und Härtelschen Ausgabe von der Königl. Kapelle, unter der Direction des Kapellmeisters Paer, auf dem Gewandhause in dem sogenannten freundschaftlichen Concert-Saale aufgeführt. Wegen Unpässlichkeit konnte ich dieser Aufführung nicht beywohnen.

Der Vorsteher dieses musikalischen Vereins soll, nach Aussage der hinterlassenen Erben, noch bey seinem Leben, die ausgezogenen Stimmen nebst mehrern andern Musikalien nach Pauzen verkauft haben. In spätern Zeiten ist es neuerdings oft in andern Privat-Zirkeln aufgeführt worden, und nach Aussage mehrerer Copisten wurden die Stimmen nach der Härtelschen Ausgabe ausgezogen. Demzufolge hielt ich es für überflüssig, eine Vergleichung der Stimmen mit den Härtelschen Ausgaben vorzunehmen, und beschränke mich, blos dasjenige zu bemerken, was diese verschiedenen Ausgaben selbst betrifft, und in was diese gegen das Mariottinische Manuscript abweichen.

Nach dem katholischen Ritus besteht die Seelen-Messe aus fünf Theilen, und zwar

1. Theil *Requiem — Kyrie*
2. » *Dies irae etc.*
3. » *Offertorium: Domine etc.*
4. » *Sanctus*
5. » *Agnus Dei — Lux aeterna.*

(Bey den Härtelschen Ausgaben zerfällt dieser Text in zwölf Nummern, und erzeugt dadurch Missverständnisse.)

---

*) Vergl. Nr. XXII.

**) Sollten diese wohl die nämlichen gewesen sein können, welche hernach gedruckt wurden? — Hätte doch Hr. Mariottini auch diese Stücke mit abgeschrieben! damit wir jetzt gewiss wüssten, aus welchen Stükken damal das Requiem bestanden habe. *GW.*

Die Königl. Bibliothek besitzt eine Prachtausgabe, mit einer Dedication an Se. Churfürstliche Durchlaucht, von Breitkopf und Härtel, nach welcher ich die Mariottinische Partitur verglichen habe. Die zweyte Härtelsche Ausgabe weicht von dieser blos in Papier-Ersparniss bis auf einen Druck- und Setz-Fehler im *Benedictus* bey der Sopran-Stimme ab.

In der Mariottinischen Handschrift ist der Bass durchaus beziffert, und in der Fuge des *Kyrie* sind die Violinen und Viola nicht ausgeschrieben, sondern auf die Singstimmen verwiesen.

In dem 13ten Takte des ersten Satzes ist in der Härtelschen Ausgabe der Bass melodisch, wo hingegen der Bass in der Mariottinischen syncopirt erscheint.



6 — 5 4 2 —

Im 2ten Theile, *Dies irae*, ist, im *Andante* aus *B*-dur, „*Tuba mirum*", in Hinsicht des Effectes eine bedeutende Abänderung in den Härtelschen Ausgaben. Das *Solo* für die Posaune ist nach den ersten drey Takten einem Fagott gegeben; wohingegen in der Mariottinischen Handschrift die Posaune 34 Takte so zu sagen mit den Singstimmen concertirt.

In dem Satze, *Recordare*, *F*-dur, findet sich im 85ten und 87ten Takte auf den ersten Viertel ein Nonen-Accord in der Härtelschen Ausgabe, und in der Mariottinischen ist das erste Viertel beyder Takte im Basse $\frac{7}{\sharp}$ bezeichnet, und die Second-Violine hat im 85. Takte *E*, und 87ten *D* im ersten Viertel.

Zum *Lacrimosa* ist in der Mariottinischen Handschrift das Tempo *Adagio* 12/8 Takt, in der Härtelschen *Larghetto*, und das Violoncell begleitet die Viola gleich Anfangs im *Unisono*. Nach dem 10ten Takte treten die Posaunen erst wieder ein, folglich ist der 9te und 10te Takt ohne Begleitung der Posaunen, so wie die folgenden Worte: *Huic ergo parce Deus pie Jesu Domine*.

Diess sind, nach der sorgfältigsten Prüfung, die einzigen Varianten beyder Partituren *): Am Schlusse des zweyten Theils hatte der selige Mariottini folgendes eigenhändig bemerkt: *L'Offertorio, il Sanctus, e l'Agnus Dei, non gl'ho trascritti, perche non mi anno parso essere del valore del precedente: ne credo ingannarmi nel crederli, Opera di un altra penna.*

Il Versetto, Lux aeterna luceat eis Domine, cum Sanctis tuis in aeternum, quia pius es, ed il Requiem etc. sono

*) Siehe jedoch, Nr. XXII.

una repetizione del Te decet etc. e della Fuga del Kyrie: non con altro cambiamento che quello, indispensabilmente necessario, alla diversità delle parole. Si veda il Segno, al Margine: §. pag. 3 — 10.

Zum Schlusse bleibt mir nur noch zu berichtigen, dass ich keine andere Aufführung als die Mariottinische kenne, nach welcher dieses Requiem vor dreissig Jahren in Dresden aufgeführt worden ist. Durch welchen Weg der verstorbene Mariottini die Partitur zur Abschrift erhielt, ist mir unbekannt. Nach seinem Tode fiel diese Abschrift in den Besitz des Organist Dreissig und dieser schenkte sie kurz vor seinem Ende dem Kammermusikus Rothe jun.

Der Herr Kapellmeister Carl Maria von Weber bat mich, als Archivarius der Königl. Musikalien, vor einigen Monaten um ein Manuscript dieses Requiems, welches sich in der Königl. Bibliothek befinden sollte. Nach der sorgfältigsten Untersuchung fand ich aber nichts weiter als eine Pracht Ausgabe von Breitkopf und Härtel mit einer Dedication. Diese Dedication bestätigte meine Vermuthung, dass eine Original-Partitur von der Wittwe Mozarts nie an unsern Hof gekommen ist. Leicht wäre es möglich, dass Mariottini seine Abschrift von der Wittwe erhalten hat, denn ich selbst habe mit derselben bey ihrem Aufenthalt in Dresden verschiedene Scenen aus Mozartschen Opern gesungen, und freute mich dabey, seine Manuscripte zu sehen. Leider ist mir aber das Jahr ihres Hierseyns entfallen.

Diese Härtelsche Pracht-Ausgabe übergab ich C. M. v. Weber und machte ihn dabey auf das Manuscript von Mariottini aufmerksam. Für mich blieb daher nach Empfang Ihres werthen Schreibens kein anderer Weg zur Prüfung offen als dieser, und ich wünsche dabey, dass er Ihnen nach meinem besten Willen genügen möge, indem etc.

Joannes Miksch.

So weit meine bisjetzige Correspondenz über diesen Gegenstand.

Wie überaus Vieles, Verschiedenes und Besonderes sich durch Vergleichung und etwaiges weiteres Verfolgen dieser verschiedenen Daten muthmasen, combiniren und vielleicht auch herausbringen liesse, will ich, wenigstens im gegenwärtigen Aufsatze, nicht weiter entwickeln, da es theils

mich allzuweit führen müsste, theils auch muthmaslich Herr André, in seinen angekündigten Aufschlüssen über das Requiem, vielleicht eine noch passendere Gelegenheit finden wird, die Ausbeute meiner Correspondenz mit den in seinen Händen befindlichen Urkunden in Verbindung zu setzen. — Auch gar Manches, worüber die Correspondenz fortzusetzen interessant wäre, z. B. woher der s. Mariottini die Abschrift genommen — ob es sicherlich schon vor einigen dreissig Jahren geschehen, — weitere Nachforschungen in Wiener Neustadt, ob die Aufführung dort sicherlich schon vor Mozarts Tode geschehen, — Erkundigung nach und bei dem P. Marian, der Obermayerschen Tochter, Herrn Grafen v. Wallsegg selbst, — u. s. w. u. s. w. — dies Alles zu verfolgen werde ich, aus Mangel an Musse, wahrscheinlich unterlassen und Anderen, denen es gleich mir Ernst um die Sache ist, überlassen müssen.

Es sei mir, statt dessen, nunmehr erlaubt, auch noch Einiges über die Einwendungen zu sagen, welche mir theils in öffentlichen Blättern, theils sonst, entgegengesetzt worden sind. *)

*) Mir sind in dieser Hinsicht, ausser der oben erwähnten Druckschrift, bekannt geworden zwei Artikel in der Berliner allgem. musikal. Ztg., 1825 S. 370, 378, 389 von A. B. Marx, und von einem Anonymen S. 8. u. 15. im Jahrg. 1826, ferner eine anonyme Recension in Nr. 7. der Leipziger musikal. Ztg. v. 1826 und ein Aufsatz in einer mir entfallenen Numer der Zeitung f. die eleg. Welt, so wie einige andere, ganz oberflächlich theils beifällige theils widersprechende in anderen Blättern. *GW.*

Historische Einwendungen gegen die von mir erwähnte historisch bekannte und nie widersprochene Thatsache von der Unechtheit des Requiem, sind gar nicht erhoben worden: bis auf diese Stunde ist auch noch nicht Einer aufgetreten, welcher diese Thatsache in factischer Hinsicht, geschichtlich widersprochen, und behauptet hätte, Mozart selbst habe dies Requiem oder auch nur eine einzige ganze Numer desselben, fertig gemacht. *)

*) Eine ganz eigene, in der That physiologisch merkwürdige Erscheinung bietet in dieser Hinsicht die, über den befraglichen Gegenstand kürzlich erschienene, aufs heftigste doch gegen mich gerichtete, kleine Schrift dar, welche den Titel führt: *Vertheidigung der Echtheit* des mozartischen Requiem, deren Verfasser aber die Thatsache von der Unechtheit gradè so als positiv wahr erzählt und als ganz gewisslich wahr betheuert, wie sie schon längst von anderen erzählt worden, und wie ich, jedoch nur mit Einschränkungen, sie auch für wahrscheinlich gehalten hatte. Er erzählt Alles haarklein, wie nicht nur Alles, was Süssmayer für seine Arbeit ausgebe, wirklich von demselben theils componirt, theils vollends ausgeführt, und also nicht von Mozart sei, sondern dass auch noch manches darin Händelsche Nachbildung sei, — und berichtet uns also, in der so betitelten Vertheidigung der Echtheit des Requiem, die Unechtheit desselben in viel weiterem Sinne als ich sie jemal zu muthmasen gewagt hatte, — schimpft aber doch, wunderlich genug, ganz entsetzlich gegen mich, der ich doch nur gemuthmaset hatte, was er sogar als positiv wahr betheuert, uneingedenk des Spruches, der ihm, dem ehrwürdigen Priester, doch aus seiner Bibel erinnerlich sein musste: „So ich aber wahr rede, warum schlägst du mich denn?"

Eine so höchst wunderliche Erscheinung zu erklären, ist nun freilich — will man den Verfasser einer solchen Vertheidigung der Echtheit nicht für gradezu verrückt halten, gewiss eine nicht leicht zu lösende psychologische Aufgabe! —

Unfähig zu glauben, dass eine, so unbegreiflich mit sich selbst im Widerspruche stehende Schrift, aus Einem Kopfe erwachsen sein könne, und zur Ehre des sonst geachteten Mannes, dessen Name das Titelblatt

Dass hie und da die Glaubwürdigkeit der bis jetzt vorgelegen habenden historischen Zeugnisse

---

als Verfasser nennt, scheint mir die höchst räthselhafte Erscheinung nur auf folgende Art einigermasen befriedigend erklärt werden zu können.

Derselbe hatte, so berichtet er uns in seinem Schriftchen, seiner Zeit häufigen Umgang mit Mozart, von dessen Lebensumständen er ebendarum genaue Nachricht geben zu können versichert, und so auch von der Entstehungsgeschichte des Requiem.

Als mein erster Artikel über dieses Werk in der *Cäcilia* erschien und, von Verehrern — nicht des unsterblichen Mozart, sondern Verehrern der Süssmayerschen Verunstaltungen, und von blindgläubigen und urtheilslosen Enthusiasten, so über die Masen verkehrt und unverständig verstanden wurde, als gälte es hier, Mozarten und mozartische Göttlichkeit gegen Schmähung zu rächen, oder sich gegen einen Frevler vertheidigen der — nicht die, von fremder Hand dem Kunstwerke angehängten Flecken rügen, sondern mit Einemmal das ganze Kunstwerk mit Rumpf und Stumpf ihrer Bewunderung entziehen wolle, — da kamen, so erzählt er uns selbst, „mehrere Kenner und Verehrer Mozarts“ (deren es freilich gar verschiedene Arten und Sorten giebt), zu ihm, um ihn zum Rächer seines Freundes Mozart aufzurufen. Der brave, aber alterschwache Mann — denn so mag ich mir ihn zu seiner Entschuldigung am liebsten denken — ein bekanntlich an den Achtzigen stehender Greis, und wahrscheinlich auch sonst cholerischen Temperamentes, bei welchen Eigenschaften bekanntlich noch viel häufiger als bei Jünglingen der Eifer mit dem Kopfe davonzulaufen und den Spruch zu bewähren pflegt, dass Alter nicht vor Thorheit schützt, — der brave alte Mann also, nachdem er, wie er S. 9 sagt, sich von seinen erwähnten Freunden von dem Inhalte meines Aufsatzes hatte unterrichten lassen, lässt sich auf diese Weise in der That einreden, hier sei sein sel. Freund Mozart angegriffen und er sei berufen, dessen Champion zu werden, er, er, seinerzeit ein Freund Mozarts, er sei der rechte Mann dazu, und da müsse er nun recht grimmig über — mich herfallen. Das will denn nun der brave Mann recht gerne thun; allein, wie freilich zu denken, etwas verlegen, sich in so spätem Alter erst noch zum Streitschriftsteller berufen zu hören, beschränkt er sich darauf, zu der ihm angemutheten Schrift nur ehrlich das geschichtliche Material, und seinen

Gerbers, Rochlitzens, Süssmayers, und der stillschweigenden Bestätigung der Verleger

---

ehrlichen Namen zum Aushängschilde, zu liefern, alles Übrige aber den guten Freunden zu überlassen, gutmüthig vertrauend, wie diese es machen, ausführen und redigiren würden, so werde es ja doch wohl recht sein.

Auf diese Art mag er denn, dies will ich wohl gerne glauben, den historischen Theil der Schrift selbst niedergeschrieben, und dieses seinen mehrerwähnten Vertrauten zur diensamen Verarbeitung übergeben haben; diese aber, in ihrer fanatischen Blindheit gar nicht sehend, dass das ihnen zur Benutzung gegebene Material die lebhafteste Betheuerung der Wirklichkeit der bisher noch einigermasen zweifelhaft gewesenen Thatsache von der grossentheiligen Unechtheit des Requiem enthalte, waren einfältig genug, es der Welt als eine Widerlegung dieser Thatsache zu präsentiren, als eine Widerlegung meiner Vermuthungen, deren factische Richtigkeit der Zeugnisgeber doch in allem Wesentlichen durchaus, nicht blos als Vermuthung, sondern nun gar als wirkliche factische Wahrheit, betheuert, — und dies alles — eine Vertheidigung der Echtheit zu tituliren!!!

Ist dieses aber so, wie ich es so gerne glauben mag, so hat der getäuschte, gemissbrauchte, ehrwürdige Greis sich höchlich zu beklagen, über die plumpe Art, wie die ungeschickten Freunde sein Vertrauen und seinen ehrlichen Namen misbraucht, zum Besten gehabt, und jedenfalls ihn schimpflich compromittirt haben, sowohl vor dem Richterstuhle des Menschenverstandes, durch die Absurdität einer Streitschrift, welche, unter dem Titel einer Vertheidigung der Echtheit, aufs umständlichste und bestimmteste die Unechtheit betheuert, — und fast noch ärger auch vor dem Richterstuhle der Ehre, Sitte und des Rechtes, durch die niedrigsten persönlichen Schmähungen gegen mich.

Denn wie höchst unwürdig ist die Art und Weise, wie die Vertheidigung der Echtheit des Mozartschen Requiem geführt wird: gleich auf der ersten Blattseite, und fast bis zur letzten, fortwährend durch die giftigsten Ausfälle gegen — ein vor zwölf Jahren von mir geschriebenes Requiem, welches der Herr Verfasser einem trivialen Gassenhauer ähnlich findet, in Beziehung auf dasselbe mir Kunst- und Brodneid gegen Mozart und sein Requiem anschuldigt!! — und endlich durch die

B. u. Härtel, bezweifelt werden wollte, darf hier nicht mehr berührt werden, nicht nur weil

---

grobsten, handgreiflichsten Entstellungen und Verdrehungen meiner Worte.

Was liesse sich dem Herrn Verfasser einer solchen Streitschrift nicht alles erwiedern, wollte man die einladenden Blösen benutzen, welche ein so plump und ungeschickt organisirter Angriff darbietet. —

Aber wie ganz unnöthig würde eine solche Erwiederung doch auch für jeden verständigen Leser sein, deren gewiss Keiner die niedrige Streitschrift ohne die tiefste Indignation gegen solche unwürdige Persönlichkeiten lesen und, denkt er anders von dem auf dem Titel genannten Verfasser so gut wie ich, wahres Bedauern für den braven Mann empfinden wird, dessen ehrenwerther Name hier auf so schimpfliche Weise auf die öffentliche Bühne gestellt erscheint.

Da es übrigens glücklicherweise jener Verständigen, bei denen so ungeschickte Angriffe keines Widerlegens bedürfen, noch genug giebt, so achte ich mich nicht allein der Mühe überhoben, sondern, aufrichtig gestanden, ich achte mich auch für zu gut, mich mit der erwähnten Streitschrift in einer Gegenschrift zu messen, zur Erlustirung des Pöbels, dessen Beifall am Ende freilich demjenigen zu Theil wird, der die grösste Fertigkeit in der Kunst an Tag legt, seinen Gegner mit Koth zu bewerfen, und ihn am grobsten und frechesten mit unwahren Beschuldigungen zu verläumden, ein Beifall, der der erwähnten Schrift auch in einer, ihre Frechheit noch überbietenden, anonymen Recension in der Leipziger allg. mus. Zeitung, bereits zu Theil geworden ist.

Darum, statt alles Gegenstreites, nur folgende wenigen, ruhigen Bemerkungen.

Für's Erste habe ich auf Alles, was jene Schrift über die Schlechtheit und gassenhauerische Trivialität meiner *missa pro defunctis* sagt, und zum Theil mit leisen, aus dem Munde eines Priesters nicht eben erbaulich klingenden Equivoken (S. 18, Z. 20, 21) würzt, natürlicherweise auch nicht Ein Wort zu erwidern; denn ich meine ja, es handelt sich hier um die historische Thatsache von der Echtheit des Mozartschen Requiem, und nicht von dem Werthe des meinigen. Was sollte also hier eine Diatribe gegen dieses? — Oder sollte ich etwa auch meinerseits das geringe Kunststück machen, auch eine seiner Compositionen auf ähnliche Weise herunterzuhudeln? — Bleiben wir denn doch bei der Sache!

das blose Bezweifeln solcher historischer Zeugnisse keine historische Widerlegung ist, sondern jetzt

Eben so leicht und gerne, wie ich dem H. Verf. die Diatriben gegen meine sehr schwachen Versuche in der Tonsetzkunst verzeihe, will ich ihm auch noch den, wenigstens gewaltig unbefugten Zuchtmeisterton zu gute halten, welchen er sich einbildet, sich nur so von oben herab gegen mich und über mich anmasen zu können, was alles, so wie viele andere ungezogene Invectiven gegen meine Person, er in seiner Einfalt wohl für nöthig und sachdienlich halten mogte, um meine Ansichten auch durch möglichste Herabwürdigung meiner Person möglichst siegreich zu bekämpfen, eine Absicht welche er auch deutlich genug durch die in einer anderen Beziehung eingeflossene Phrase (S. 26) verräth: „da es aber Herr Weber „ist, der von Vielen als Dictator über Alles, was „Musik betrifft, anerkannt wird." — Wer wird mit solcher Schwäche nicht Mitleid haben?

Etwas schwerer wird es mir, ihm auch die nicht wenigen Unwahrheiten zu verzeihen, die er dem Publicum von mir berichtet, indem er mir nicht allein den Wahnsinn einer Rivalität gegen Mozart (!!!) mit bestimmten Worten andichtet, **) sondern,

**) Ich selbst war es, welcher es veranlasste, dass das 10. Heft der *Cäcilia*, in welchem ich von der Composition eines Requiem überhaupt, und gelegenheitlich auch über mein Requiem gesprochen, zugleich mit dem 11. Hefte, worin mein Aufsatz über die Echtheit des Mozartschen, ausgegeben wurde, weil manche der, in jenem 10. Hefte über die musikalische Idee eines Requiem überhaupt und über den Requiemtext, — so wie auch über Tonmalerei u. dgl. entwickelten Grundsätze, auch in meiner im 11. Hefte enthaltenen Abhandlung über das Wesen des Kirchenstyls überhaupt, so wie zum Theil auch in dem Artikel über das Mozartsche Requiem, wieder zur Sprache und Anwendung gebracht wurden, und es, durch das gleichzeitige Ausgeben beider Hefte, entbehrlich wurde, die in jenem Hefte über die musikalische Conception eines Requiem überhaupt, und unter anderen auch über den Ritualtext des Requiem, aufgestellten Grundsätze, in diesem nochmal zu wiederholen, — und weil ich — viel zu unbefangen, entfernt war, es auch nur als möglich zu denken, es werde irgend jemand so toll oder so hämisch sein können,

vollends darum, weil die Wahrheit jener Zeugnisse nunmehr durch die Bemühungen des Herrn

---

um die Wuth der Fanatiker und Dummen gegen mich zu wecken, mich der Welt auch als einen Verächter und Frevler gegen das Mozartsche Requiem im Ganzen denuncirt, — mir andichtet, ich hätte nicht nur gesagt, dass kein einziges Stück rein Mozarts Arbeit sei, sondern ich wolle, „noch weiter“ gehen, und behaupten, „die musikalische Darstellung dieses „Requiems könne unmöglich Mozart zum Verfasser „haben“, — ich hätte gesagt, das Requiem sei „von Süss„mayer aus Mozartischen Skizzen, Brouillons, Croquis, „und Papierschnitzeln zusammengestoppelt“ **)

---

in solcher Nebeneinanderstellung die wahnsinnigste und auf die krasseste Art ausgesprochene Rivalität gegen Mozart, wonicht gar pekuniären Brodneid (*risum teneatis!*) aufspüren zu wollen. *GW.*

**) Es ist in meinem vorigen Artikel freilich eine Stelle, welche, wenn man sie aus dem Zusammenhange des Folgenden reisst, sich dahin missdeuten lässt, als habe ich gemeint, das ganze Requiem möge aus blosen Papierschnittseln angefertigt (das Wort „zusammengestoppelt“ ist mir jedenfalls fälschlich untergeschoben) sein. Es ist dies die Stelle pag. 212 bis 214 des 11. Cäcilienheftes. Dort erwähne ich im Allgemeinen, wie Tonsetzer Brouillons und Entwürfe „der verschiedensten Art und Gestalt“ zu entwerfen pflegen, und äussere die Muthmasung „*solche* unter Mozarts Papieren, viel„leicht unter andern Papierschnittseln, zurückgeblie„bene Skizzen“ seien es ohne Zweifel gewesen, woraus Süssmayer das Requiem angefertigt; ich sage „solche“ (also Brouillons irgend einer der vorerwähnten verschiedentlichsten Arten); und diese meine Meinung ist auf der folgenden Blattseite vollends genau dahin ausgedrückt, dass das Requiem also „ganz so wie Süss„mayers Brief an die Verlaghandlung besagt, „grösstentheils seine“ Arbeit sein möge. Wenn ich also hier meine Meinung ausdrücklich dahin bestimme, dass es wohl so sein möge, wie Süssmaiers Brief besagt, so bezeichne ich ja dadurch wahrlich meine Meinung bestimmt genug dahin, dass ich rücksichtlich der ersteren Hälfte solche Entwürfe meine, wie Süssmayers Brief die Brouillons der ersten Hälfte beschreibt, d. h. also Concepte grösstentheils noch ohne Instrumentation

Stadler muthmaslich vor fernerer Anfechtung noch gesicherter stehen werden als bisher.

---

und dergleichen mehr, — dass er, neben der arglistigen Versicherung, sich beinahe stets meiner eigenen Worte zu bedienen, in der That meine *ipsissima verba* in der sinnentstellendsten Verdrehung wiedergiebt, dass er sagt „Mozart hat also nach Webers Meinung grob ge„fehlt“, grade da, wo ich mit der grössten Wärme darüber eifere, dass man die erwähnten Flecken Mozarten beizumessen wage! — u. s. w. u. s. w. — Soll ich, als Erwiederung auf dieses alles, den hochwürdigen Herrn fragen, ob er seine h. zehn Gebote, und namentlich das VIII. Gebot vergessen hat: du sollt kein falsch Zeugniss geben wider deinen Nächsten, — soll ich ihm all das erwiedern, wozu die unwürdige Schimpfschrift mich so reichlich berechtigt? — Ich will und werde es nicht, weil ich dadurch gewisslich Ihm, wenigstens subjectiv, Unrecht thun würde, dem hier sicherlich nur die Schwäche zur Last fällt, seinen Namen, allzu unvorsichtig, einer fremden Feder geborgt zu haben: ich sage sicherlich; denn der ehrwürdige Priester, der in einem der oben abgedruckten Briefe sich so würdig, human und selbst achtungsvoll äussert, kann die so ganz unanständige Schimpfschrift unmöglich selbst geschrieben oder auch nur vor dem Drucke gelesen und genehmigt haben, er müsste denn der zweizünglichste und heimtückischste Heuchler und Schmeichler sein, der je einen achtungsvollen Brief geschrieben.

Übrigens ist es wohl kaum nöthig, auf manche sonstige Lächerlichkeiten des Schriftchens aufmerksam zu machen, in welchem es z. B. (S. 16) heisst: „Wo hat er“ (Süssmayer) „behauptet, dass er auch „an den drei ersten Sätzen nur den geringsten „Antheil habe? — Herr Weber ist schuldig, hierüber

---

und bloss mit Zifferbass, — zum Theil auch ohne Schluss, u. dgl., kurz eben so, wie es in Süssmayers Brief, auf welchen ich mich beziehe, geschrieben steht. Es ist demnach unwahr, wenn man dem Publikum berichtet, ich hätte behauptet, das ganze Requiem sei geradezu aus Schnittseln etc. angefertigt, (oder gar „zusammengestoppelt“;) ich habe vielmehr nur diejenige thatsächliche Meinung geäussert, welche der Hr. Verfasser als vollkommen wahr hoch und theuer bestättigt. (Vergl. vorstehend S. 24.)

Weiter unten hierüber noch ein Paar Worte weiter. *GW.*

Also nicht von historischer Seite — wohl aber von ästhetischen Gesichtspuncten aus, haben Man-

„sich auszuweisen, sonst müsste man es für eine „grundlose Angabe von ihm halten.“ — — Die Ausweisung liegt in dem, in der Stadlerschen Schrift selbst wieder abgedruckten Briefe, wo Süssmayer schreibt: „Zu dem *Requiem* sammt *Kyrie — Dies irae* „— *Domine Jesu Christe* — hat M. die 4 Singstimmen „und den Grundbass sammt der Bezifferung ganz „vollendet, zu der Instrumentirung aber nur hin und „wieder das *motivum* angezeigt“ u. s. w. — — Eben so muss man denn doch das üble Compliment wenigstens belächeln, welches der so eifrige Vertheidiger seinem Clienten Mozart dadurch macht, dass er dessen, seiner eigenen Behauptung nach, von Süssmayer ergänztes und beendigtes Requiem, für „sein vollkommenstes“ erklärt, also für vollkommener, als alle von Mozart selbst fertig gearbeiteten — ein Compliment wofür wohl Süssmayer, aber nicht Mozart sich bedanken mag. — Wer wird aber über solche und ähnliche mitleidswerthe Schwächen, noch weiter viel Aufhebens machen wollen? — oder über die nichts sagende Betheuerung: „Nein! Es ist sein vollkommenstes, sein, so weit er es vor seinem Tode ausführen konnte, vollendetstes, ein echtes, reines „Werk Mozarts“; das heisst also: so weit echt und rein und von Mozart vollendet, als es echt und rein von Mozart vollendet ist. — —

Noch viel weniger, als auf die ebenerwähtne Schrift, kann auf die, unter dem Gewande einer Recension derselben, in Nr. 7 der Leipz. mus. Zeit. erschienenen, anonymen Artikel, ausführlich zu antworten sein, welchen zu lesen ich allen denjenigen empfehle, welche Lust haben, noch weit ärgere Schmähungen auf mich, auf meinen Aufsatz, auf mein Requiem, noch wahrheitswidrigere Verdrehungen meiner Worte, und daneben den unvernünftigsten Jubel darüber zu lesen, wie der Herr Verf. meine Behauptung (?) von der Unechtheit des Mozartschen Requiem — widerlegt habe. Ich sage unvernünftigsten und sage damit wohl eher noch zu wenig, als zu viel. Denn wenn der *A* so urtheilt, *B* aber anders urtheilt, und ein dritter, wie der anonyme Recensent der vorerwähnten Schrift, wollte nun jubelnd verkünden: Da könne man es jetzt sehen, wie unrecht der *A* geurtheilt habe; denn der *B* urtheile ja ganz anders, und sage ja: „Nein, es ist Mozarts vollkommenstes Werk“ u. s. w. — so wäre dies wohl schon unvernünftig

che versucht, ihren Glauben an die durchgängige Echtheit des Requiem zu begründen.

Diese Einwendungen laufen sämmtlich auf den Ideengang hinaus: das Requiem sei denn doch so gar schön, dass es doch wohl wirklich von Mozart herrühren müsse.

Es ist dieser Ideengang von Verschiedenen auf die verschiedentlichste Art und Weise, zum Theil mit inniger Wärme, doch unpartheiischem Streben, mit geübter Feder, zauberisch anziehendem Styl, am trefflichsten ohne Zweifel vom trefflichen Herrn A. B. Marx, ausgeführt worden, (und die schönste Paraphrase zum Lob und Preis des Werkes hat der sinnige Herr L. Rellstab, in seinem wunderlieblichen Phantasiestücke, der Novelle in Nr. 13 der *Cäcilia*, „Aus dem Nachlasse eines jungen Künstlers", geliefert.) —

So schön und wirklich einnehmend aber auch jene Ausführungen sind, so ist es doch immer

---

genug: wenn aber noch obendrein der *A* gar nur geäussert hatte, eine gewisse Thatsache scheine auch ihm bis zu einem gewissen Grade glaublich, — der *B* aber betheuert, sie sei ganz gewiss wahr, und nun der Recensent des *B* darüber jubeln will, wie dieser *B* den *A* widerlegt habe: wie soll man alsdann gar dieses nennen? Ich meine, hier gebe sich der Ausdruck doppelt unvernünftig ganz natürlich von selbst. —

Aber freilich für den Pöbel der gemeinen Musiker und der seichten Dilettanten sind Artikel dieser Art gut berechnet, und ganz für diese Classe von Leuten gemacht, welche denn auch ihre liebe Freude daran recht ungetrübt geniessen mögen. Ich für meinen Theil habe mich um den Beifall dieser Classe nie bemüht.

Einigermasen bedaure ich, dass es mir, nach obigen Briefnumern XII und XXIX, nicht vergönnt ist, von Herrn Härtels erstem Briefe öffentlichen Gebrauch zu machen. *GW.*

noch eine ganz andere Frage, ob solcher Ideengang, das unbedingte Lob aller Stücke, ohne Ausnahm einzelner Stellen, selbst als vollkommen begründet zugegeben, irgend etwas beweise, — und gar ob er Etwas beweisen könne gegen die bisher unbestritten historisch bestandene und zum Überflusse nunmehr neuerlichst durch die allerbestimmtesten Zeugnisse und Betheuerungen vollends ausser Widerspruch gesetzte Thatsache der Unechtheit.

Wenn man freilich, als Bewunderer eines Mozartschen Werkes auftretend, sich schon im Voraus und unbesehens des Beifalls derjenigen versichert halten kann, welche das Werk für eine Composition Mozarts halten, so konnten aus gedoppeltem Grunde die Herrn Verfasser jener, auf solches äusserst vortheilhafte Terrain gebaueten, die allgemeine Verehrung für Mozart als Empfehlung vor sich her tragenden Einwendungen, auf den Beifall aller derjenigen Verehrer Mozarts sicher zählen, welche die historische Thatsache nie gewusst, oder längst vergessen, und die im 11. Hefte der *Cäcilia* enthaltene Erinnerung an dieselbe nicht gelesen, oder nicht verstanden, oder vielleicht etwas ganz Anderes herausgelesen hatten als darin steht, (wie dies, beim gemeinüblichen flüchtigen Lesen und Halblesen oder Lesen von der Mitte oder von hinten herein, leider oft genug zu geschehen pflegt,) und welche daher in jenen, gegen meinen Aufsatz erhobenen Widersprüchen, eine Vertheidigung Mozarts gegen einen Angriff auf Mozart oder eine Composition von ihm, zu lesen glaub-

ten. — Schade aber, dass ein Beifall dieser Art, ein Beifall dieser Personen, welche in die Lobsprüche auf das Werk darum gern und bequem einstimmen, weil es ihnen als ein Mozart'sches gerühmt wird, offenbar nicht derjenige Beifall sein kann, welchen jene Herrn Verfasser sich gewünscht haben können; indem diese von ihren Lesern vielmehr verlangen, dass sie, grade umgekehrt, aus der, vermöge eigener, unpräoccupirter Überzeugung, geschöpften Erkenntnis der Herrlichkeit des ganzen Werkes ohne Ausnahm, eben erst folgern und schliessen sollen, dass es ganz Mozarts Werk sei; was aber freilich nicht grade eben so leicht und bequem und daher auch nicht jedes Lesers Sache ist, indem es etwas mehr selbständige Urtheilskraft erfodert als Jenes, und was von jenen Lesern wohl die wenigsten vermögen.

Aber auch denen, welche ein solches eigenes Urtheil zu fällen vermögen, und also auch den Herren Verfassern jener Einwendungen selbst, glaube ich, befriedigend auf dieselben antworten, und, auf ihre Schlussfolgerung, von dem im Requiem wehenden hohen Geiste auf die gänzliche Echtheit, Folgendes erwiedern zu dürfen.

Wenn ich, nach ihrem lauten Bekenntnisse grenzenloser Verehrung für Mozart, sie frage, ob sie denn nicht glauben, dass ein Tonstück, an welches Mozart einmal die Hand angelegt, — eine händelsche Grundidee, von Mozart als Studie verarbeitet, — oder auch selbst eine Mozartsche Grundidee, von einem Mozartschen Eleven ausgeführt — ob sie, sage ich, als Verehrer Mozarts,

denn nicht glauben und mir nicht zugeben wollen, dass einem solchen Tonstücke, dessen erste Hälfte grösstentheils, und muthmaslich auch Manches von der zweiten Hälfte, aus Mozarts Feder geflossen, allemal der unverkennbare Stempel Mozartscher Göttlichkeit aufgedrückt sein könne und müsse? — werden sie mir auf diese Frage mit Nein antworten wollen?

Sobald man aber dieses zugiebt, so hört ja auch eben darum dieser Stempel auf, ein Beweis der durchgängigen Echtheit des ganzen Werkes zu sein. Und ohne also der lauten Bewunderung jener Herren im Geringsten in den Weg treten zu wollen, und selbst wenn ich das Requiem im Ganzen vielleicht noch weit wärmer bewundere, als sie es thun; so werden wir doch beiderseits zugeben, dass Mozarts Genie gross genug war, um so wunderherrlich auch schon aus blosen Studien nach Händel, und aus blosen Mozartschen Entwürfen, wenn auch erst nach seinem Tode von einem seiner Schüler ausgeführt, hervorzustrahlen, und vollends gar aus denen Stücken, die grösstentheils fertig aus seinem eigenen Pinsel hervorgegangen; — und wollten jene Herren mir dieses nicht zugeben, so würden sie dadurch wenigstens eine weit geringere Meinung von Mozarts Göttlichkeit an Tag legen, als ich.

Aus eben dem Gesichtspunkte betrachtet, wird man aber dann auch auf der anderen Seite nicht mehr

läugnen, dass ein Werk, dessen erste Hälfte zum Theil aus Studien, die zweite aber höchstens aus Skizzen, von einem Schüler, Notisten oder Secretär Mozarts zusammengesetzt, wonicht gar die ganze zweite Hälfte ganz von jenem dazugethan worden ist, — dass ein solches Werk, neben jenem Stempel der Göttlichkeit, auch Spuren manches Menschlichen, Spuren der Schülerhaftigkeit des Schülers, tragen könne, — ja unter Umständen wohl tragen müsse, — und zwar um so sicherer, je wahrer es sein mag, dass, wie meine Herren Gegner behaupten, jener Zusammensetzer, Süssmayer, nur so ein gar sehr untergeordnetes Subject gewesen.

Stellen wir uns vor, Raphael von Urbino habe, (vielleicht in einer seiner früheren Bildungs-Epochen,) angefangen gehabt, zum Theil als Studien nach einem Gemälde seines verehrten Pietro Perugino, ein Bild zu malen, und nach seinem Tode habe sich die halb übermalte Leinwand vorgefunden. Ein Schüler des verklärten göttlichen Jünglings, und zwar ein bekanntlich nur höchst mittelmässiger, den er nur etwa dazu zu gebrauchen pflegte, dies und jenes Nebending an seinen Gemälden nach seiner Vorschrift, und natürlich unter seiner unmittelbaren Aufsicht auszufüllen u. dgl., — dieser Schüler, sag ich, habe nun dasjenige, was an jenem Bilde von Raphaels Pinsel schon ziemlich fertig ausgeführt gewesen, noch vollends ausgemalt, die andere noch ganz leere Hälfte der Leinwand aber mit Figuren und Gruppen eigener Composition ausgefüllt — wenn auch vielleicht nach

einigen im *atelier* des Verklärten noch vorgefundenen anderen Raphaelschen Skizzen, oder nach Ideen welche der Meister ihm früher mündlich mitgetheilt gehabt; — so frage ich: ist es wohl anders möglich, ist es anders denkbar, als dass dieses also und ohne des Meisters Aufsicht ausgeführte Gemälde, neben der Spur Raphaelscher Göttlichkeit, auch die der Schwäche des Schülers, — und dass es, neben den Spuren der Beschränktheit des, vielleicht ungeschickt wiedergebenden — vielleicht missverstanden habenden Schülers, doch immer auch den Stempel des Raphaelschen Geistes trage?? —

Man stelle sich nun vor, ein Kunstfreund trete vor dieses, auch in der erlittenen Verunstaltung noch unverkennbar wunderherrliche Gemälde hin, bedauere die Mishandlung, welche des Schülers Pinsel demselben angethan, bedauere, dass der Welt nicht, statt dieser Überarbeitung des Schülers, doch lieber das unausgemalte Gemälde des herrlichen Meisters unangetastet erhalten und mitgetheilt worden; ein hinzutretender Kenner aber wolle ihn durch die Äusserung widerlegen: Raphael sei ein gar grosser Künstler gewesen, und daher könne an diesem Bilde nichts auszusetzen, und das was der Kunstfreund als Makel des Gemäldes bedauere, müsse folglich doch sehr schön sein: so würde wohl Niemand eine solche Art zu argumentiren für bündig erkennen; eben so wenig als, umgekehrt, die Schlussfolgerung: das Bild müsse wohl ganz von Raphael sein, weil es unverkennbare Spuren Raphaelscher Göttlichkeit an sich trage.

Stellen wir uns weiter vor, das Gemälde sei von dem Inhaber der Bildergalerie zwar gleich ursprünglich keineswegs für ein von Raphael ausgemaltes Bild, sondern für ein, in der erwähnten Art aus dem Pinsel des schwachen Schülers hervorgegangenes, angekauft, und auch in öffentlichen Blättern nie für etwas mehr ausgegeben worden, indessen habe der Inhaber, weil doch Vieles daran von Raphael herrühre, den Namen Raphael auf den Rahmen des Bildes setzen lassen, und es stünden nun, neben jenem Kunstfreunde und jenen Kennern, auch noch Andere, welche, sich an den auf den Rahmen geschriebenen Namen Raphael haltend, nie erfahren, oder vielleicht vergessen hatten, dass es keineswegs ein Bild von Raphael sei: — so werden freilich diese über die Reden des Kunstfreundes allerdings befremdet sein, — ja, ihm die zwar allgemein bekannte, aber vergessene Thatsache vielleicht nicht einmal recht glauben wollen; — ja seine Äusserungen mögen ihnen wohl ordentlich paradox vorkommen; und nebenbei werden sie es auch wohl unbequem finden, einen bisherigen bequemen Glauben aufgeben, sich erst wieder mit eigenem Urtheilen incommodiren und vielleicht gar einsehen zu sollen, dass die Sache zum Theil anders sei, als sie sie, der bisherigen unbedingten Anbetung folgend, geglaubt und betrachtet hatten; — lauter Motive, für welche aber doch der Kunstfreund nicht kann. —

Stellen wir uns aber noch weiter vor, es kämen noch Andere hinzu, sich Verehrer Raphaels nennend, überschütteten den Kunst-

freund mit Schmähungen aller Art, weil er nicht Alles an dem Bilde göttlich finde, liefen stracks auf den Markt, und posaunten vor allem Volke, dort stehe Einer, der wolle den Raphael critisiren, — und zwar gar aus Kunst- und Brodneid *); den müsse jeder gute Raphaelianer steinigen!! — Ich frage, ob diese Beschuldigung Wahrheit, oder gemeine Verläumdung wäre?

Wenn aber, im fingirten Falle, der Kunstfreund sich, vor den Kothwürfen des Pöbels, zu verständigen Menschen flüchtet, wird er da erst nöthig haben, diesen zu sagen, dass und wie hoch er Raphael verehre, und dass sein Eifern gegen die verunstaltenden Sudeleien des Restaurators natürlicherweise grade nur Ausfluss seiner Verehrung für den Meister selbst sein konnten.

Es giebt Dinge, und vorzüglich Empfindungen, welche unsere Seele so innig durchdringen, dass wir uns ordentlich scheuen und schämen müssen, die Leute erst von dem Dasein derselben versichern zu sollen. Wie warm und begeistert der verläumdete Kunstfreund auch vielleicht in jedem anderen Augenblicke vom Ausdrucke seiner Verehrung für den göttlichen Maler überströmen mögte, — in diesem Augenblicke, und gegen diejenigen, die fähig wären am Dasein dieses Gefühles in seiner Brust zu zweifeln, dasselbe gleichsam als abgenöthigstes Glaubensbekenntnis, erst auszusprechen, und zu betheuern, dass er — — dass er kein Verächter, — dass und in welchem Grade

*) Himmel! —

er vielmehr ein Verehrer Raphaels sei, — dies wird er, meinem Gefühle nach, nicht über sich gewinnen können, und die Verehrung, von welcher er sich jederzeit durchdrungen gefühlt, wird ihm viel zu heilig sein, als dass er dieselbe gleichsam in der Form eines abgenöthigten Glaubensbekenntnisses aussprechen mögte. Es ist damit ungefähr so, wie mit der Ehrlichkeit. Der rechte Mann, der sich der Ehrlichkeit bewusst ist, und dies, als sich von selbst verstehend, als Etwas betrachtet was er sich gar nicht anders denken kann, der würde sich gewiss vor sich selber ordentlich schämen, sollte er von seiner Ehrlichkeit Rühmens machen, und die Leute versichern, dass er kein Bösewicht, sondern wahrhaftig ein ehrlicher Mann sei; — indess Kotzebues Grapselmann seit 25 Jahren aller Welt bei jedem dritten Wort wiederholt hat: „Sehen Sie! ich bin eben ein ehrlicher Mann"; und nun einem Vertrauten äussert: „Sehen Sie, lieber Freund, so muss man's machen: „selbst die Kinder auf den Strassen haben's seit 25 „Jahren von mir gehört, und wissen jetzt gar nicht „mehr anders, als: der Grapselmann ist der ehr„lichste Mann im ganzen Städtchen". —

Oder soll der Kunstfreund es sich etwa zum Vorwurf machen, dass er, als er jenes Bedauern über die dem Gemälde anklebenden Makel aussprach, nicht wenigstens um der Schwachen willen recht laut und recht breit die sämmtlichen Umstehenden erst versicherte, indem er die Flekken tadle, wolle er damit nicht das ganze Gemälde, und noch weniger die Arbeit des Meisters,

sondern nur die Stümperei des Schülers bedauern; man möge ihm doch ja nur glauben, dass er dieses und dieses und wieder dieses Stück des Bildes eben so sehr bewundere als sie, (und vielleicht viel wärmer, als mancher wortreiche Enthusiast,) — — möge ihm nur ja glauben, dass er wahrhaftig ein Verehrer Raphaels sei, und dass er die, aus dem entstellten Bilde hervorstrahlende Herrlichkeit, so und so tief erkenne und empfinde und so und so hoch davon begeistert sei. — Mich dünkt, er hätte sich solcher ungeheuern Plattitüden vor sich selber schämen müssen, und ein Vernünftiger unter den Umstehenden würde ihm mit Recht erwiedert haben: Pfui schämen Sie Sich, Herr, wenn Sie meinen, dass unter vernünftigen Leuten es noth thue, so Etwas erst zu sagen!

Und wenn übrigens der Kunstfreund, vor dem herrlichen, aber durch Schülers Hand an einzelnen Theilen verunstalteten *Torso* stehend, seinen Unwillen ohne Sordin ausgesprochen, wenn er z. B. gesagt, Raphael drehe sich gewiss knirschend im Grabe herum, wenn er sehe, nicht allein wie seine Ideen vom Schüler verunstaltet und befleckt worden, — sondern wie die lieben Beschauer diese oder jene Missgestaltung, diese oder jene verzeichnete Hand, diesen oder jenen verunstalteten Gesichtszug, sogar für das Erzeugnis seines Meisterpinsels halten, — wenn, sage ich, der Kunstfreund durch solche Bemerkungen zwar natürlicherweise nicht den Meister lästert, wohl aber denenjenigen unter den Umstehenden freilich etwas unangenehm ins Gesicht

schlägt, welche, (unwissend oder uneingedenk, dass das Bild nie auch nur dafür ausgegeben worden, ganz das Werk Raphaels zu sein,) seit 30 Jahren in emphatische unbedingte Lobpreisungen über alle Theile des Bildes ohne Ausnahme, und vielleicht gar grade über die verzeichnete Hand oder den verunstalteten Gesichtszug, auszubrechen gewohnt gewesen; — so ist es doch wenigstens nicht des Kunstfreundes Schuld, dass diese Anbeter verjährter Verunstaltung sich compromittirt fühlen, und meinen, sie müssen sich nun durch Schmähungen gegen den Kunstfreund beschönigen. *)

Und wenn etwa Einer hinzutreten, und behaupten wollte: er wisse ganz gewiss, dass der und der Gesichtszug, die und die missfällige Tinte, die der Kunstfreund da zu tadeln sich unterstehen wolle, ganz so, wie es jetzt

*) Ungefähr wie jener von welchem unser Tiek sagt: „Er zuckt über Alles die Schultern, wenns nicht „nach seinem Sinne ist, und er hat doch nur einen „sehr engen Sinn, so wie die meisten Menschen, „sie wissen oft nicht, warum sie etwas tadeln, es „scheint ihnen blos verwerflich, weil sie noch nicht „darauf gekommen sind.“ (Phantasus 2 Bd. S. 43 f.) oder wie jene, auf welche A. B. Marx, in seiner Relation über Holthei's Vaudeville, der Kalkbrenner, hinzielt: „Der Breslauer Kalkbrenner (Arbeiter in einer Kalkbrennerei) wird nämlich vom „enthusiastischen Bürgermeister Kozeluch (Schmelka) für den Londoner Kalkbrenner gehalten und „forcirt, seine Künste am Pianoforte zu zeigen. Er „tappt und schnurrt denn auch tüchtig darauf herum „und der entzückte Bürgermeister hört darin die genialsten Ergüsse, obgleich er meint, von einem andern Klavierspieler, als dem grossen Kalkbrenner, „würde man dergleichen verwirrt und übelklingend „finden. — Hand auf's Herz: tritt nicht bei . . . . „dieselbe Art der Schätzung ein?“ (Berl. Mus. Ztg. 1825. S. 378.)

dastehe, von Raphael selbst gemalt sei, und dass der Schüler an diesem Zuge, an dieser Tinte, keinen Pinselstrich gethan; — er habe Gelegenheit gehabt, gleich nach Raphaels Tode, das unvollendet hinterlassene Bild in noch ganz unberührtem Zustande zu sehen; damal sei dieser angeblich unangenehme Gesichtszug etc. grade so gewesen, wie er sich noch jetzt präsentire; derselke könne folglich nicht missfällig sein, müsse vielmehr für höchst edel und vortrefflich erkannt werden; und wer es daher wage, denselben zu tadeln, der habe den Raphael selber gelästert?! — Wie leicht würde da der Kunstfreund, auch wenn er an der Wahrheit der factischen Behauptung gar nicht zweifeln will, dem Behauptenden blos mit einem einzigen Fingerzeig auf vorstehende Blattseite 18 und f. antworten, und ihn etwa fragen dürfen: ob er wohl glauben möge, oder wohl gar für gewiss zu behaupten wage, dass Raphael diesen Zug als fertig gemalt betrachtet habe, und beim Ausmalen des Bildes sicherlich keinen Pinselstrich mehr an diesem Zuge würde gethan, denselben nicht erst noch übermalt, nichts an der Haltung desselben, vielleicht durch einen einzigen Meisterstrich, würde geändert, dies oder jenes erst noch so oder so tingirt und lasurirt, sondern ihn ganz in dem unvollkommenen Zustande gelassen haben, in welchem er sich befand, als der Tod den Meister über der unvollendeten Arbeit abrief? — Wer wird von einem unfertigen Gemälde behaupten wollen, der Meister wolle Alles so haben, Alles grade so las-

sen, wie es jetzt aussieht? — und wer, wenn er die Grösse des verklärten Meisters wahrhaft zu verehren und zu begreifen vermag, wird solche Behauptungen wagen mögen, welche, unter Umständen wie diese, nichts anders als Lästerungen gegen den Verklärten sind, ja, sogar factisch unwahre Anschuldigungen sein können, sofern es sich etwa am Ende doch herausstellte, dass der Schüler an diese oder jene Stelle in der That doch Hand angelegt, des Meisters Blau mit Rosenroth übertüncht (vgl. S. 47, 54,) oder gar ein ganzes Glied ausgelöscht oder supprimirt (vgl. S. 11) hatte. —

Setzen wir endlich, jener Kunstfreund im Bildersale habe, im Eifer seiner Rede, sich auch einmal — versprochen, und etwa z. B. statt Ohr, Nase, oder statt Nase, Ohr gesagt — oder er habe seine Bemerkungen über das Bild drucken lassen, und der Setzer habe statt Nase, Ohr gesetzt, und der Corrector es übersehen; und nun hätten die Schreier es sich zum ganz absonderlichen Feste gemacht, jubelnd zu verkünden: der Mensch da, der „den Raphael recensiren wolle," sei wohl gar capàbel, ein Ohr für eine Nase anzusehen, oder dgl. — was müssten dann verständige Menschen von solchen Wiederlegungen sagen und denken? *) — Und wenn im Verlage des Inhabers

*) In meinem ersten Aufsatze steht: „wundersüsslich „eintretenden Flöten nur gar zu reulich", statt: „wundersüsslich eintretenden Flötentöne der „Weiberstimmen nur gar zu treulich". Der Setzer hat nämlich entweder gleich beim Setzen eine ganze Zeile des Manuscriptes übersprungen, oder aber vielleicht auch erst bei der Correc-

der Bildergalerie eine Zeitung für Malerei herausgegeben, und in derselben, unter anderen persönlichen und unwürdigen Schmähungen, zur Belustigung des vorerwähnten Pöbels, auch sogar Victoria darüber geblasen würde, dass der Kunstfreund, in seiner leidenschaftlichen Blindheit, nicht einmal ein Ohr von einer Nase zu unterscheiden wisse — was würde man dann von solchen Mitteln denken — und was von einer Sache, zu deren Verfechtung solche Mittel gebraucht werden.

Doch kommen wir von dem Bilde zurück, und beschäftigen uns noch einigermasen mit dem specielleren Inhalte der Schutzschriften, welche an den vorerwähnten Orten

---

tur, welche bei mir oft etwas bunt, mühsam und schonungslos ausfällt, die jetzt fehlenden Worte verlegt und aus Versehen unterschlagen, so wie auch bei „treulich" das t, und beides ist bei der Revision übersehen worden. — Ohne besondere Ruhmredigkeit darf ich die Ehre haben, die verehrten Leser zu versichern, dass ich in der Musikkenntnis in der That bereits so weit vorgedrungen bin, um Singstimmen mit untergesetztem Texte nicht für wirkliche Flötenstimmen anzusehen. Herr A. B. Marx war so gütig, zu muthmasen, es könne wohl vielleicht irgendwo eine Ausgabe der Partitur mit Flöten existiren, und diese mir vorgelegen hab n; es ist aber nur ganz einfach und natürlich so wie ich eben erwähnt. — Ein sehr ähnlicher und dem Sinne nach ganz gleichstehender Druckfehler ist Ihm in Seinem eigenen Aufsatze in seiner eigenen Zeitung vorgefallen: dort, 1825 S. 382, schreibt er von der Melodie der Singstimmen im 12—14 Takte des *Tuba mirum*, wo doch nur Eine Singstimme zu sehen ist. Dass er das seinen Sinn verunstaltende *n* sicherlich nur bei der Revision des Druckes übersehen habe, ist gewiss die nächst liegende Erklärart des, gleichwohl noch nicht widerrufenen, Druckfehlers. *GW.*

für die durchgängige Echtheit des Requiem, und — so sieht es wenigstens beinahe aus — zur Vertheidigung Mozarts (als ob dazu der Fall vorhanden wäre!!) erschienen sind.

Es wird in denselben schon als allgemeine Entschuldigung desjenigen am Requiem, was etwa sich nicht ganz wohl rechtfertigen lasse, einestheils gesagt: man müsse eben überhaupt Rücksicht nehmen auf Mozarts eigenthümliches Wesen, auf die Zeit in der er gelebt, und auf seine, bei seiner sinnlichen Erregbarkeit nun einmal vorgefasste Ansicht. Eine solche Ansicht habe sich nun einmal so bei ihm gestaltet gehabt, das sei nun einmal seine liebenswürdige Individualität; und wenn man auch bisweilen im Begriffe stehe, auszurufen: „dies ist kein *Idomeneus*, kein *Sextus* oder *Sesto*, (kein *Kyrie*, kein *Tuba mirum*), dann scheine Mozart hinzuzutreten, und zu sagen: dies ist mein *Kyrie*, wie lieb ich es, dies mein *Tuba*, wie lieb ich es! — Mozart habe, seinem Leben und seiner Zeit gemäss, nur so schreiben, und keinem Vorgänger nacharbeiten können u. s. w. — Anderntheils meint aber im Gegentheile Herr Stadler S. 25, alle katholische Componisten (!) haben den Text (des *Quam olim*) auf gleiche Weise wie Mozart behandelt, auch Winter und Vogler. Es sei höchst gründlich nach Händelscher Manier, u. s. w. und S. 19: dergleichen Passagen, wie die krausen chromatischen Sechzehntelpassagen im Kyrie, seien nun einmal zu Händels Zeiten Mode gewesen! und hiermit im Einklang äussern Andere, Mozart habe

lieber den Eingebungen seines Genius Fesseln anlegen, als die Formen des hergebrachten Ritus verletzen wollen, sei daher mit kindlichem Gehorsam seinen Vorgängern Reuter, Bono, Albrechtsberger, u. s. w. gefolgt, und Theilnehmer ihrer Fehler geworden. — Um ein Thema wie das der Kyrie-Fuge tüchtig durchzuarbeiten, müssten auch schwer zu intonirende Skalen vorkommen; doch da die Oberstimme die Violinen, die Bassstimme aber die Orgel und die Violone zur Unterstützung hätten, so mögten immerhin die Sänger zusehen, wie sie zurechte kämen. Eben so sei es nun einmal eine Gewohnheitssünde, im *Tuba* melodische Arioso's einzumischen, das *confutatis* grell zu coloriren, und über dem *Quam olim* alle Künste des doppelten Contrapunctes loszulassen.

Welche von diesen, einander freilich sehr widersprechenden Entschuldigungen oder Rechtfertigungen den Vorzug verdiene, will ich hier nicht entscheiden.

Wieder ein anderer der vorerwähnten Aufsätze führt mir zu Gemüthe, es sei ja in meiner Theorie der Tonsetzkunst von mir selbst ausgesprochen, dass die grossen Meisterwerke der Kunst nicht aus der Theorie, sondern die Theorie erst aus den Werken der grössten Künstler hervorgegangen seien. In der That sei auch „Alle musika„lische Theorie neuer Zeit in Deutschland“ durch Haydn, Mozart und Beethoven begründet worden; was diese sagen und thun, gelte mit Recht als Gesetz, sie handelten durch Instinkt, — „so wie „die Ente, wenn sie sich einem Wasser naht, nun

„gar nicht anders kann als darauf zu schwim-„men“: (*sic,*) — folglich könne Mozart auch nicht fehlgegriffen haben. (Berl. M. Z. 1826 S. 15.)

Sofern solche Einwendungen Rechtfertigungen Mozarts sein sollen, so darf ich wohl wiederholen, was ich schon oben bei ähnlicher Gelegenheit gesagt, dass ich ja nie Mozart eines Fehlgriffes geziehen, dass ich ihn übrigens viel zu hoch verehre, um ihn, oder auch nur Einen seiner Pinselstriche, oder wohl gar ein ganz von ihm herrührendes Gemälde, solcher Entschuldigung und Beschönigung bedürftig zu halten wie die, in deren Darlegung der eben erwähnte Herr sich so wohl gefällt, — und seinen Lesern so wohlzugefallen gedenkt, und dem sich vielleicht, mit Göthe, zurufen liesse:

Ja! wer Eure Verehrung nicht kennte:
Euch, nicht Ihm, baut ihr Monumente.

In der That ist aber insbesondere auch der geistreiche A. B. Marx weit entfernt, Argumente wie die des Hrn. Stadler oder des eben erwähnten ungenannten Herrn, in solchem Sinne gebrauchen zu wollen: Er will im Gegentheil vielmehr, durch Hindeuten auf Mozartische individuelle Eigenheiten, nicht den Werth der bezweifelten Stellen rechtfertigen, sondern nur ihre Abstammung aus Mozarts Geist erklären, (1825 S. 379;) ein artificieller Beweis, welcher vielleicht stärker und siegender als jeder andere sein könnte, welchem aber nur jetzt die vorliegende historische Gewissheit denn doch entgegensteht.

Soll ich, nach diesen allgemeineren Betrachtungen, nun auch noch auf die, an den mehrerwähnten Orten vorkommenden, Rechtfertigungen oder Entschuldigungen einzelner Stellen des Requiem Etwas sagen? — Es geschehe, mit den möglichst wenigen Worten, und selbst lieber unvollständig, als noch ausführlicher als dieser Aufsatz nun doch schon geworden ist.

Zu Gunsten der, nach einem Händelschen Alleluja gebildeten, Kyrie-Fuge hat man gesagt, Mozart habe eben nicht sowohl auf die Bedeutung der Worte *Kyrie eleison* gesehen, als vielmehr die Absicht gehabt, den Gottesdienst durch eine künstliche Fuge zu verherrlichen, und seine Kunst am Gottesdienste zu heiligen, und so rausche und woge in ihr die Herrlichkeit begeisterter Kirchenfeier. — Es ist nicht möglich, schöner für eine Sache wie diese zu sprechen. *) — Etwas matter nimmt sich dagegen die von Herrn Stadler gewählte Beschönigung aus: man müsse die chromatisch

*) Wenn ich, im früheren Aufsatze S. 218, dahingestellt sein liess, ob insbesondere die „chromatischen" Sechzehntelfiguren nicht vielleicht blos „für Instrumental-Zwischenspiele bestimmt „gewesen", oder ob Mozart „vielleicht" die Absicht gehabt, während der Sechzehntel der Instrumente, die Singstimmen nur die Haupttöne in „Viertelnoten" angeben zu lassen; so thut Herr A. B. Marx mir denn doch Unrecht, wenn er mir entgegensetzt, wie matt und leer es freilich in den nicht chromatischen Stellen klingen würde, die Singstimmen, in halben Noten, einherschreiten zu lassen, woran ich aber auch nie gedacht habe; und grade so Unrecht thut er mir auch, wenn er seinen Lesern berichtet, ich hätte im *Tuba* auch das Sopransolo als weichlich und unbefriedigend getadelt: indess ich von diesem Sopransolo auch nicht die entfernteste Erwähnung gethan. *GW.*

gurgelnden Passagen dieser Fuge eben nur auf eine feine, sanfte Art singen, und dann wirbelten (*Kyrie eleison!*) diese Töne immer höher und höher, herzerhebend bis zum Ewigen. — Auch seien dergleichen Passagen zu Händels Zeiten ja „Mode" gewesen. — (*Sic!* S. 19.)

Ich muss gestehen, dass ich noch immer meinen ursprünglichen Glauben vorziehe, Mozart würde, hätte er uns ein *Kyrie* als ein *Kyrie* seiner Composition, und zwar zu einem Requiem geben wollen, nicht also geschrieben, nicht also „gewirbelt" haben, auch nicht der „Mode" zu Liebe; da wir aber, seit jener früheren Äusserung meines Glaubens, nunmehr vollends nicht allein von Herrn Stadler (S. 17 seiner Schrift) belehrt worden sind, sondern uns auch selbst überzeugt haben, dass die ganze Einleitung zum ersten Satze eine, aus Händels *Anthem for the Funeral* etc. genommene, und auch die Kyriefuge nur eine (muthmasslich frühere) Studienarbeit nach Händel gewesen; so löset sich das Räthsel zu Gunsten jenes meines früheren Glaubens ganz einfach dahin, dass es Mozarten, als er solche, nicht zur öffentlichen Ausstellung bestimmt gewesene Studienarbeiten nach Händelschen Vorbildern niederschrieb, der Natur der Sache und dem nächsten Zwecke artistischer Studien zufolge, auf Dergleichen wohl gar nicht anzukommen brauchte, und wir daher auch nicht mit gefangen genommenem Glauben würden zu verstummen brauchen, wenn uns etwa einmal die chromatisch gorgheggirenden Sechzehntelpassagen von Mozarts

eigener Feder geschrieben sollten vorgezeigt werden können. *)

---

*) Noch eine weitere, ganz besondere Thatsache, nach welcher es ganz offenbar Mozarten, seines Künstlerruhmes ganz und gar unbeschadet, bei diesem Requiem auf Manches, was er sonst sicherlich nicht hätte thun mögen, nicht anzukommen brauchte, und warum er namentlich frühere Studienarbeiten für passend genug achten mogte, als Nr. 1 und 2 zu dienen, — diese Thatsache, sage ich, wird noch in der Folge, vielleicht bald, jedenfalls sicherlich, bekannt werden, spätestens sobald ein Paar Augen sich geschlossen haben werden, (es geschehe dies vor, oder nach den meinigen,) wahrscheinlich aber auch noch früher, indem sogar mehre Personen, deren Namen in diesem Aufsatze noch gar nicht genannt worden, bereit sind, besagte, seiner Zeit sogar nicht wenigen Personen bekannt gewesene, ohne Zweifel auch dem Hrn. Stadler nicht unbekannte, auch in Wienerisch-Neustadt noch im Stillen notorische, und doch der Welt bis jetzo so glücklich verborgen gehaltene Thatsache, nächstens öffentlich bekannt zu machen, und dabei ihren ehrlichen Namen zu nennen. Es wird bekannt werden, dass und in welchem Sinne die von Mozart, (der, neben dem göttlichen Künstler, eben auch ein lebenslustiger Mensch war, menschliche Bedürfnisse hatte, das schnöde Metall, zumal vorausbezaltes, zu gebrauchen und zu verbrauchen verstund, und nicht alle Tage, und vollends nicht jeden Tag seiner letzten Krankheit, gelaunt und vermögend war, viel zu componiren) — es wird, sag ich, bekannt werden, warum und in welchem Sinne die von Mozart unvollendet hinterlassenen Blätter eine ganz andere Bestimmung hatten, als die, der Welt für ein Requiem seiner Composition gegeben zu werden; — wodurch es sich denn auch noch auf eine ganz andere, und noch viel bündigere Art, als in der obigen Anmerkung S. 20 u. f. geschehen, erklären wird, warum Mozart diese Arbeit nicht ins Verzeichniss seiner Compositionen eintrug. Man wird dann vielleicht Manches, wofür man bisher so tief ästhetische und sublim religionssinnige Erklärungen aufzufinden strebte — ganz gewaltig natürlich finden, übrigens über die Geschichte — viel lachen. *GW.*

Ungefähr ähnlich den vorstehend erwähnten, sind die, an verschiedenen Orten aufgestellten Rechtfertigungen der von mir bezweifelten Stellen des *Tuba mirum* mit *Cum vix justus*, des *Confutatis*, des *Quam olim*, und des *Hostias*.

Die Süsslichkeit des Fagottgesanges im 8. 9. und 10. Takte des *Tuba mirum* sei, sagt man, ja ganz passend, indem der Posaunenschall ja auch Gerechte wecken werde, deren süsse Freude hier, (in drei süssen Tacten,) geschildert werde. — Auch sei es Mozarts Individualität gemäss, und auch, künstlerischer Erfahrung nach, gut gewesen, zwischen zwei starken, heftig erschütternden Sätzen, — drei süsse Tacte, (— mit allem nächst Vorhergehenden und Nächstfolgenden, und mit der ganzen sonstigen erschütternden Haltung des ganzen Tonstükkes contrastirend!) einzuschalten. — So, wahrlich, liesse sich auch das Disparateste entschuldigen, zumal sobald es heisst, Mozart habe es gethan.

Allein glücklicherweise bedarf auch hier Mozart solcher Vertheidigung nicht, indem wir vielmehr durch obigen Brief des H. Miksch, Nr. XXIX, mit ihm übereinstimmend durch das Zeugniss unsers C. M. v. Weber, Nr. XXII, wie auch von Herrn Marx (1825, S. 382,) nunmehr wissen, dass diese Stelle wirklich nicht echt ist, und dieser süsse Fagottgesang nicht auf Mozarts Rechnung kommt, indem dieser uns hier keineswegs ein Fagott in seinen schmelzenden höheren Tenortönen singen lassen wollte, sondern fortwährend eine Posaune, dass aber Süssmayer sich erlaubte, der Welt statt dieses gross-

artig bedeutungvollen Instrumentes, ein fein geschlachtes Fagott unterzuschieben, aus welchem denn freilich die, jedenfalls äusserst cantable Melodie, mit einer höchst anpassend süsslichen Grazie hervortritt und, statt der Weltgerichtsposaune, uns schmelzenden Hirtengesang hören lässt.

In solchem Grade hat also der Herr Bearbeiter Süssmayer, oder sonst wer, bei der Herausgabe zu variiren sich erlaubt! Ja, nicht allein in diesen drei Tacten, sondern volle vierunddreissig Tacte lang, also vor und während des ganzen Bass-Solo, und während des ganzen Tenorsolo, hatte, dem Zeugnisse der vorstehend genannten Herren zufolge, Mozart eine concertirende Posaune gewollt: um aber die Sache leichter, practikabler und zu rechtem Kaufmannsgut zu machen, hat — Herr Süssmayer, oder sonst wer, in Stuppach, Neustadt, Wien, Leipzig, oder sonstwo, sich kein Gewissen daraus gemacht, das ganze, 34 Tacte lange, grossartige Posaunensolo, in ein modernes Fagottsolo in Tenortönen umzuschmelzen; — und diese und ähnliche Umgestaltungen und Verunstaltungen, soll man anbeten als Mozartsche Götterformen, — und hat sie angebetet.

Ich wüsste nicht, wie meine ursprüngliche Äusserung, die Süsslichkeit des befraglichen Fagottsolo's lieber dem Herrn Süssmayer als unserm Mozart zu Last legen zu wollen, auffallender gerechtfertigt werden konnte, als durch die nun vorliegende Entdeckung der Thatsache von der Verwandlung grandiösen Posaunenschalles in süssliche Tenortöne eines modernen Fagottes.

Doch der dem Cäcilienhefte gesetzte Raum naht sich dem Ende, und ist wohl schon überschritten: ich muss abkürzen, welches, nach den vorerwähnten Aufschlüssen, auch gar wohl angeht; denn nachdem nunmehr nicht nur die grossentheilige Unechtheit im Allgemeinen ausser Zweifel, sondern es auch aufgedeckt ist, wie der Bearbeiter und Herausgeber mit dem Werke verfahren, ganze lange Posaunensolo's, und ganze Zwischenspiele von dritthalb Tacten unterschlagen, Tempi u. dgl. willkürlich variirt u. dgl. (vorstehend Seite 11, Anm. ***), S. 47 u. 48,) — so wird, nach diesem allen, der Glaube an die unfehlbare Tadellosigkeit aller Stellen, und also auch z. B. der letzten Tacte des ebenerwähnten Stükkes, nicht weiterer Beleuchtung bedürfen.

Darum flüchtig nur noch Einiges.

Vom *Confutatis* wird einestheils gesagt, der Text:

Confutatis maledictis,	Hast du erst die Verdammten niedergeschmettert und
Flammis aeribus addictis, —	den verzehrenden Flammen übergeben — dann berufe
Voca — me cum benedictis.	mich mit den Auserwählten.

sei nicht selbstsüchtig und niederträchtig ohrenbläserisch, sei der christlichen Nächstenliebe nicht widerstrebend. — Das mag denn mit dem Gefühle eines Jeden heimgehen! — ich aber wiederhole, dass ich mich nicht entschliessen kann, meinem Mozart die Art und Weise zuzutrauen, wie diese Stelle im Requiem colorirt und ordentlich

con amore herausgehoben erscheint. Man höre, (ich wiederhole meine früheren Worte, Heft 11, S. 221,) man höre „das wild hetzende *Unisono* der gesammten „Masse aller Bogeninstrumente, ordentlich um den „Weltrichter recht anzutreiben, die vermaledeite „Sündercanaille nur gleich recht weit hineinzu-„schleudern in den tiefsten Abgrund der Hölle, „um dann — ihn, den Sänger, zu den lieben „Gebenedeiten zu berufen, — welches letztere „die im abstechendsten Contraste wundersüsslich „eintretenden Flötentöne der weiblichen Sing-„stimmen nur gar zu treulich *) schmeichlerisch „und kriechend ausdrücken. Wenigstens im höch-„sten Grade unwahrscheinlich ist es mir, dass Mo-„zart, der so edel aufzufassen verstund, dessen „ganzes Innere so herrlich und gross, und einer „solchen, ich möchte sagen, ohrenbläserischen, „selbstsüchtigen Idee so gradezu entgegengesetzt „gewesen sein muss, der, hätte er sich im Leben „vom lieben Gott eine Gnade zu erbitten gehabt, „sicherlich weit eher Heil für die gesammte Mensch-„heit erbeten und eher grade nur sich dabei „vergessen, als sich eine Gnade auf Kosten der „Sünder erfleht haben würde, — dass Mozart, „sag' ich, solche Behandlung beabsichtet haben „könne, ist mir wenigstens im höchsten Grade un-„wahrscheinlich."

Wenn dagegen der Ungenannte in der Berl. Mus. Ztg. (1826, S. 8) meint, ich wolle das tadeln, dass Mozart „die Qualen der Verdammten mit „so grässlichen Farben male und dagegen

*) S. vorstehend S. 77 unten.

„den Zustand der Seligen in einem so „freundlichen Colorit darstelle", so hat er den Sinn meiner vorstehend abgedruckten Stelle, wie der Augenschein zeigt, gar nicht verstanden. — Er fährt fort: Schiller habe ja auch das grässliche Bild eines Gotteslästerers gemalt, und schauderhaft wahr gemalt, im Franz Moor, man werde aber darum nicht behaupten, Schiller sei selbst eine solche Caricatur von Mensch wie der Moor. — Himmel welch ein Argument, welch eine Parallelisirung der Darstellung eines Bösewichtes als verabscheuungswürdig, und einer Christengemeine, welcher der alte Dichter des *Confutatis* unchristliche Gesinnungen, als christliches Gebet, in den Mund legt, Gesinnungen welche so zu coloriren und zu exageriren, wie im Requiem geschehen, der ungenannte Herr seinem Mozart zutrauen mag: ich mag es meinem Mozart nun einmal nicht zutrauen, sondern will, selbst ohne Rücksicht auf die nunmehr entdeckte Willkür, mit welcher man sich erlaubt hat, an Mozarts Concepten zu modeln, jedenfalls lieber auch hier den auf S. 221 des 11. Cäcilienheftes, und vorstehend S. 18—20, u. 76 geäusserten Zweifel festhalten.

Vom *Quam olim*, wo die abgerissenen Wörter: *quam olim Abrahae promisisti et semini ejus quam olim Abrahae promisisti et semini ejus quam olim Abrahae* u. s. f. u. s. f. zweimal 35 grosse Viervierteltacte lang wiederholt werden, sagt man, es sei dies ein schönes Festhalten am

Ganzen ohne Berücksichtigung einzelner Texttheile; — auch dürfe man sich nur all das Viele hinzudenken, was man sich hinzudenken könne: z. B. wie der Erzengel in Hoheit und Herrlichkeit erscheine etc.: das alles töne in der Composition der Worte *Quam olim*, u. s. w. — Ähnlich klingt Herrn Stadlers Einwendung: Mozart habe in diesen Worten einen gar hohen Sinn gefunden, und sie „nach Händelscher Manier" kräftig u. s. w. ausgearbeitet; — es sei übrigens wahrhaftig von Mozart selbst gearbeitet etc.

Ist dies letztere wirklich der Fall, so lasse ich den historischen Theil meines, dieses *Quam olim* betreffenden Zweifels, gläubig fallen. Auch hier wird übrigens der oben (S. 84) angedeutete Umstand seiner Zeit noch ziemlichen Aufschluss geben.

Endlich in Betreff des *Hostias*, bei der Wiederholung, (Tact 23,) frage ich, was man von einem Prediger oder Declamator sagen würde, welcher folgendermasen vortragen wollte:

Mit hoher und starker Stimme:
Hostias Opferbrote
Pause, dann leise, mit tiefer Stimme:
et preces und Gebete
Wieder Pause, dann mit hoher, starker Stimme:
tibi dir
Wieder Pause, dann leise, mit tiefer Stimme:
domine Herr
Wieder Pause, dann mit hoher, starker Stimme:
laudis des Lobes
Wieder Pause, dann leise, mit tiefer Stimme:
offerimus. bringen wir dar.

und ob man, sofern man für ihn nicht etwa schon als für einen Demosthen eingenommen wäre, in einer solchen Declamation eine Vorstellung (?) fromm Betender, die bald dringenden Hülfsruf hinaufsenden, bald in Demuth und Bangigkeit Haupt und Stimme sinken lassen, finden, entschuldigen und bewundern würde? — Auch hier gilt übrigens wieder das so eben in Betreff des *Quam olim* zuletzt Gesagte, so wie vielleicht auch wieder die Rücksicht S. 18 u. 76.

So viel, und Mehr nicht, über die mir von der ästhetischen Seite entgegengesetzt gewesenen Einwendungen.

Zur vollständigsten Erwiederung derselben, so wie überhaupt zur ganz erschöpfenden Begründung aller vorstehend ausgesprochenen Ansichten, hätte ich eigentlich hier die Grundsätze und daraus gezogenen Anwendungen gradezu wiederholen müssen, welche ich in meinem frühern eigenen Aufsatze, über den, theils hochpoetischen Werth, theils auch auffallenden Unwerth des lateinischen Ritualtextes des Requiem, und über die musikalische Auffassung desselben überhaupt, im 10. Cäcilienhefte, und auch im 11. über das Mozartsche Requiem, ausführlich auseinandergesetzt habe, wodurch alles vorstehend Gesagte eigentlich erst völlig einleuchtend wird. *)

---

*) Um denjenigen wahren Verehrern Mozarts, welche die *Cäcilia* nicht halten, die Gelegenheit zu geben, den gegenwärtigen Aufsatz und den im 11. Hefte, über Mozarts Requiem, zusammen zu lesen und zu

Blicken wir nun auf die Ergebnisse alles Bisherigen, in Beziehung auf den von Seite 1 bis 5 bezeichneten Gegenstand, zurück, so sind wir nunmehr über Folgendes ins Reine gekommen.

1.) Die ursprünglich offenkundig gewesene Thatsache, dass das Requiem grossentheils nicht Mozarts, sondern Süssmayers Arbeit sei, war in neueren Zeiten ganz vergessen. Man war, dadurch, dass man das Werk überall „das Mozartische Requiem“ nennen hörte, nach und nach so unvermerkt gewohnt geworden, es für ein durchgängig wirklich Mozartisches Werk und also für ein echtes Werk desjenigen zu nehmen, dessen Namen es trug, dass von unsern Zeitgenossen fast niemand mehr anders wusste und glaubte, als es sei gänzlich Mozarts eigene Arbeit, ein Glaube, welcher, als ich in Nr. 11. der *Cäcilia* die ursprünglich offenkundige Thatsache wieder in Erinnerung brachte, sogar Vertheidiger fand, welche den nach und nach eingeschlichenen Glauben an die durchgängig reine Abstammung des Werkes von Mozart selbst, zu vertheidigen unternahmen. Nunmehr aber ist die Thatsache von der grossentheiligen Unechtheit, wenn sie auch sonst vielleicht noch einigem Zweifel ausgesetzt sein konnte, endlich vollends ausser Zweifel gesetzt von den Herren André (S. 6 — 7 und S. 30) und Stadler (S. 7 — 20),

vergleichen, lässt die Verlaghandlung der *Cäcilia* dieselben zusammen in einer eigenen Brochüre, beders abdrucken. *D. Redact. d. Cäcilia.*

und zwar von beiden in einem noch ausgedehnteren Sinne als bisher gemuthmaset werden konnte, und nicht allein durch blos historische Zeugnisse, sondern auch noch näher aus dem Inhalte des Werkes selbst. Namentlich ist es schon jetzt einleuchtend, dass wenigstens das erste Requiem und das Kyrie nicht als Mozartsche eigentliche Composition zu betrachten sind (S. 13 — 20;) und dass überhaupt die ganze Arbeit von ihrem Urheber zu etwas ganz Anderem bestimmt war, als dazu, der Welt für ein Requiem von Mozart gegeben zu werden, wird nächstens zur Verwunderung klar werden. (S. 84.)

2.) Es hat aber auch die von mir geäusserte Muthmasung, dass an dem Requiem wohl noch Mehres echt sein möge, als bisher bekannt gewesen, sich bestättigt durch ähnliche Muthmasungen der Herren A. B. Marx (S. 25 — 27), Rochlitz, (S. 32), v. Seyfried (S. 51,) und auch durch das historische Zeugnis des Herrn Stadler (S. 24).

3.) Weitere Bestättigungen, sowohl der ersteren Thatsache, als auch der letzteren Vermuthungen, so wie weitere, zum Theil sehr bemerkenswerthe Notizen, über des Werkes ursprüngliche Entstehungs- und demnächstige Ausbildungsgeschichte durch Süssmayers Hand, über die Willkür, mit welcher man bei dieser Arbeit zu verfahren für gut fand, so wie sonstige Zweifel über einzelne Momente *pro* und *contra*, nebst Stoff zu weiteren Forschungen, sind in der mitgetheilten Correspondenz (S. 27 — 55) niedergelegt.

4.) Meine weitere beiläufige Muthmasung, dass vielleicht gar, ausser dem fragmentarischen Mozartschen Concepte, aus welchem Süssmayer uns das Requiem, so wie wir es jetzt gedruckt besitzen, angefertigt, noch eine andere, von Mozart ganz oder beinah fertig geschriebene Partitur des Requiem existirt haben möge, (weil ja Fr. Rochlitz in der Leipziger mus. Ztg. uns, den Angaben Süssmayers widersprechend, berichtete, als Mozart starb, sei das Requiem fertig gewesen, und auch Gerber im Tonkünstler-Lexikon meint, es sei ein so gut wie ganz fertiges Manuscript dem Unbekannten überliefert worden,) — diese Vermuthung hat sich zwar nicht weiter bestättigt (Vgl. S. 31, 43 u. f. und S. 52); *) indessen dürften die auf S. 84 in der Anm. erwähnten weiteren Auf-

*) Wohl aber haben wir einige, an sich nicht unglaubwürdige, nur aber sich, wenigstens dem Anscheine nach, einigermasen widersprechende (S. 10, 11, 42, 43,) Nachrichten erhalten, von der Beschaffenheit noch existirender Stücke der Mozartschen Concepte, von welchen wenigstens der glaubwürdige Herr Stadler versichert: er habe zwei Stücke davon (*Lacrymosa*, nur bis zum achten Tacte geschrieben, und *Domine*) noch vor Kurzem in Händen gehabt; sie seien auf wälsches Papier mit zwölf Linien (d. h. Notenpapier in Quer- oder breitem, nicht hohem, Format) geschrieben. (Dass Hr. Stadler Manuscripte dieser Art, worin, wie er selbst sagt, Mozart nur die Motive der Instrumentation angegeben, vom *Lacrymosa* nur 8 Tacte aufgeschrieben, u. dgl. „eine förmliche, ordentliche Partitur" nennt, thut hier nichts zur Sache, da wir nicht um Namen und Titel streiten wollen, und auch nicht darüber, ob die zwölfzeiligen italiänischen Notenblätter Blätter oder Blättchen titulirt werden müssen, und ob ich ihnen etwa zu nahe getreten, wenn ich mir sie gar als bekritzelt vorgestellt, indess die Handschrift vielleicht doch keineswegs gekritzelt ist, u. s. w.) *GW.*

klärungen vielleicht auch in dieser Hinsicht noch nähere Resultate liefern.

5.) Endlich sind auch die, blos von der ästhetischen Seite erhobenen Zweifel, wohl nicht geeignet, die nunmehrige historische Gewissheit zu zernichten. (S. 65—91).

6.) Fragen wir endlich, welche Ausbeute für die Kunst selbst sich aus diesen historischen Resultaten ergebe? — Wohl eine durchaus nicht unwichtige: Es ist nunmehr aufs Reine gebracht und vorzüglich durch die Herren André und Stadler ausser Zweifel gesetzt, ob die heilige Antike so, wie sie vor uns steht, ganz von des Bildners eigenem Meisel, oder restaurirt aus seines Schülers Hand, hervorgegangen, ob wir also unbedingt jeden einzelnen Theil des Standbildes als ein von einem gewaltigen Genius der Nachwelt geschenktes Vorbild betrachten müssen, und von einem jeden seiner Züge ohne Ausnahm uns Kunstregeln abstrahiren (S. 80) dürfen — oder nicht. Die detaillirtere Nachweisung, welche einzelne Theile von Mozart selbst wenigstens conceptmässig vorläufig niedergeschrieben (vgl. S. 76 u. 84,) waren, ist uns in der, von Herrn André angekündeten Ausgabe der Partitur verheissen; und so werden wir denn künftig das Mozartische Requiem nicht mehr blos blindlings, sondern ungefähr so studiren können, wie der Bildner seinen restaurirten Laokoon, seinen Apollo u. a. m., mit Bewusstsein seiner nur theilweisen Echt-

heit studirt, der Dichter seinen compilirten Homer, u. s. w.

Zu diesem allen durch meine Betrachtungen im 11. Hefte der *Cäcilia* die Veranlassung gegeben zu haben, darf mich daher wenigstens nicht gereuen, — wie wenig mir's auch Manche werden verzeihen können, *) — wie ich denn auch überhaupt mich nie scheuen werde, der, unter den recht ordinären Dilettanten und Genossen dieser Kunst, mehr als in jeder anderen, eingewurzelten Seichtheit und unterscheidungslosen blindglaubigen Bewunderung, des Anstössigen so gut als des Tiefsten und Erhabensten, so weit meine geringe Kraft und Musse es erlaubt, frei und kühn in den Weg zu treten, wodurch ich zur Ehrenrettung der Kunst, und zu würdigerer Feier grosser Künstler und ihrer echten Werke, wahrhafter zu wirken meine, als ein ganzer Concertsaal voll seichter Enthusiasten, welche über jeden Ton ohne Unterschied schmelzen und vergehen mögten.

Ich wenigstens wüsste die einem grossen Meister schuldige Ehrfurcht nicht schmählicher zu verletzen, als wenn ich mich vor sein Werk hinstellen und in Entzücken vergehen wollte über die demselben von einem Restaurator angethanen Unbilden, grade so wie über die Geniefunken des Meisters.



---

*) denn:
Thu' was du willst, nur habe nicht recht. (Göthe.)





